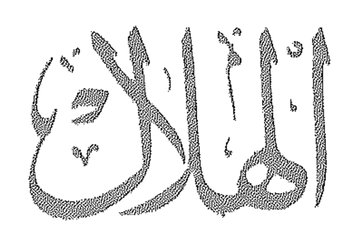

الهلال
بقلم البابا شنودة





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج. س.

الاشتراكات وقيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد

فكر وثقافة

WAR AND ANTI-WAR

SURVIVAL AT THE DAWN OF THE 21st CENTURY

فنون



قصة وشعر



(علاء الديب)

« الهلال » ومعرض الكتاب

تشهد مصر حدثا ثقافيا مهما بعد أيام قليلة هو معرض القاهرة الدولى للكتاب ، والذى أصبح مناسبة ينتظرها المثقفون فى كل عام على الرغم من الارتفاع الفلكى فى أسعار الكتب ، وعدم السيطرة على هذه المشكلة !

و « الهلال » وهى تشارك المثقفين هذا الحدث المهم تقدم جزءا خاصا تتناول فيه بالعرض عددا من الكتب فى مقدمتها ، من اعجاز القرآن فى أعجمى القرآن ، و « المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين » و النوافذ المفتوحة ـ مذكرات شريف حتاتة ، « الحرب و نقيض الحرب » من تأليف ألفين وهايدى تسوفلى ، وأهمية هذا الكتاب الذى صدر منذ شهور قليلة أنه وكما يشير المؤلفان فى المقدمة يكتب من أجل الطفل البوسنى وقد شوهت المتفجرات وجهه من أجل كل أبرياء الغد الذين سيقتلون ويقتلون لأسباب لا يفهمونها ، انه كتاب عن السلام .. كتاب عن الحرب فى الظروف المروعة التى نخلقها ونحن ننطلق نحو مستقبل غريب !

ويجئ هذا الجزء مشاركة من « الهلال » التى اعتادت تقديم كل مايهم القارئ العربى ، من منطلق دورها الثقافى على مدى مائة عام واثنين قدمت خلالها الفكر المعاصر والثقافة العربية الرصينة فى كل مجالات المعرفة .

صباح الخير

عام ١٩٩٤ يستحق فى مستهله أن نقول له : صباح الخير أيها العام الجديد ، فإن تحية الصباح واجبة حتى للزمان والمكان!.. وقديماً كان الشاعر الجاهلى يقف على الطلل المتهدم الذى يهيج الأحزان فيهتف له بشعر يجمع بين الحزن والتحية :

– ألا عم صباحا أيها الطلل البالى !..

عم صباَحا ، أو أنعم صباحا ، أو صباح الخير أيها الطلل الذى كان منزلاً للأحباب، ثم عصفت به الأيام والليالى!..

إن الانسان العربى هو الانسان الوحيد من كل الأمم الذى وقف على الأطلال وبكاها فى شعره منذ ألفى سنة، ومازال واقفا على الأطلال لا يريم، وبكاؤه عليها لم ينقطع طوال هذه الدهور !..

صباح الخير ياعام ١٩٩٤ ، سواء كنت لنا عام الحزن والبلوى ، أو عام المنّ والسلوى ، وسواء كنت تضمر لنا السراء ، أو الضراء .. فإننا نحن المصريين والعرب قوم كرام، نرحب بالضيف فى كل حال ، وليس أحق عندنا بالترحاب من عام جديد تبدو شمس صباحه ساخنة سافرة الوجه مثل كرة النار ، أو تلوح من وراء الغمام باردة بيضاء مثل كرة الثلج!.. ثم يطلع هلاله كالنصل الحاد فى صدر المساء ، أو كمنجل الحصاد يبشر أهل القرى ببركات تتنزل من السماء ..

صباح الخير يا عام ١٩٩٤ ..

ولن نسألك ياعامنا الجديد : ماذا وراءك ؟.. كما سألنا عامنا السابق ، ولن نبحث عن شىء كثير أو قليل فى وطابك الذى يبدو منتفخا مليئا ، فقد كان العام الماضى كذلك !..

الأسئلة كثيرة ولا جواب لها عندك ولا عندنا ، ولا عند أصحاب الامبراطوريات الجديدة والعالم الجديد ، فالجميع محشورون فى عنق زجاجة التاريخ ، والجميع عاجزون عن الرؤية فى غبار الطريق الجديد الذى وصلوا إليه فجأة وعلى غير انتظار !..

ولكننا نستقبل أشعة يومك الأول يا عام ١٩٩٤ هاتفين لك هتاف الترحيب : صباح الخير يا عام ١٩٩٤ ..

ذلك أننا نتفاءل بكل جديد ، فالجديد يحل محل القديم ، فى الكون

أيها العام الجديد

كله ، والصيرورة دائمة ، والأمل زاد دائم يتزود به الانسان ، ونحن نلمح فيك - يا عام ١٩٩٤ - بشائر خير قد لايكون عميماً ، ولكنه - فيما نرجو - سيكون كريماً ، ولعل الصخرة التى تسد علينا منفذ الكهف الذى احتبسنا فيه نحن أبناء قحطان وعدنان ، ومعنا العالم الثالث ، أن تتزحزح قليلا ، فنرى النور ، بل نخرج إلى النور ، ونبدأ مسيرة جديدة قد تكون أعظم من كل خيال !..

عزيزى القارىء : يحمل إلينا عام ١٩٩٤ مع كل ماذكرناه من الأسئلة التى تبدو بلا جواب ، أسئلة أخرى سوف تكون إجابتنا عنها خيراً إن شاء الله .

سيكون عام ١٩٩٤ عام الانتصار على الإرهاب الذى يسفك الدماء تحت شعارات الدين ، وستكون هذه أصعب إجابة عن السؤال الذى يطرح نفسه علينا صباح مساء ، وقد بات الإرهاب مادة يومية لقراء الصحف ومستمعى الإذاعات ومشاهدى التليفزيون ..

وسيكون عام ١٩٩٤ عام مطاردة الفساد الذى ضجت منه البلاد والعباد ، وعام الوفاق الوطنى ، وعام التوازن الاقتصادى بقدر المستطاع ، وعام تدعيم الديمقراطية ، وعام المزيد من التنوير ..

عزيزى القارىء : إن عام ١٩٩٤ يبدأ - فيما يبدأ - بمعرض الكتاب الدولى فى القاهرة ، وهو معرض للتنوير ، ورمز لنمو الحياة الثقافية ، وإن كان نموها يبدو بطيئا أو مضطربا ، لأن حياتنا الثقافية وحركتنا التنويرية تمضيان بلا برامج شاملة ، وبلا رؤى بعيدة المدى !..

وفى الساحة تلتقى - ياعزيزى القارىء - بصديقك الدائم «الهلال» .. رسالة التنوير ، ومحفل الثقافة ، ورسالة الانسان العربى إلى الانسان العربى ، وصلة الشرق بالغرب ، والماضى بالحاضر ، ومصباح المائة عام الذى سارت الأجيال فى نوره على هدى وبصيرة !

عزيزى القارىء : صباح الخير .. وقل معنا للعام الجديد : صباح الخير يا عام ١٩٩٤ .

«المحرر»

القفز على الأشواك

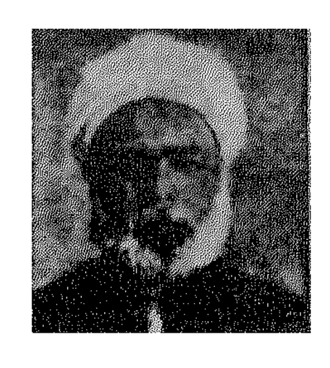
«علم كلام» جديد لعصر جديد

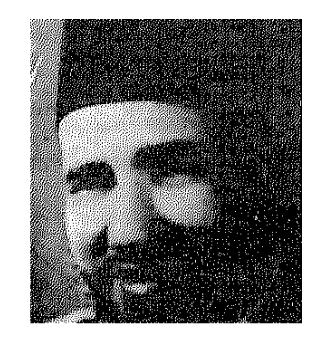
بقلم : د . شكرى محمد عياد

قلما نصادف اسم «علم الكلام» فى الكتابات الإسلامية المعاصرة . ولهذا الغياب أسباب كثيرة منها ما يرجع إلى الماضى البعيد ومنها ما يرجع إلى الأمس القريب . ودون أن نخوض في تاريخ علم الكلام نقول : إنه بدأ بالخلاف حول الإمامة ، ثم دخل فى مسائل نظرية تتناول علاقة الخلق بالخالق ، ومسئولية الإنسان عن أفعاله ، ومن ثم فقد ارتبط بالحياة السياسية للمسلمين ، بكل ما اشتملت عليه من مآس وأخطاء ، كما ابتعد عن أمور حياتهم العملية اليومية من بيع وشراء وهبة وزواج وطلاق وميراث وهو ما شغل به علم الفقه ، أو ما يطلق عليه الآن - من باب التوسع في المدلول - اسم «الشريعة» (لأن حقيقة معني الشريعة هي ما شرعه الله للناس من أحكام في القرآن الكريم والسنة الصحيحة) .

وعندما وصل واقع الحياة السياسية إلى الاستبداد الغاشم من جانب والخضوع المستسلم من الجانب الآخر لم يعد للناس حاجة بعلم الكلام ، بل كرهوا ما فيه من إعمال للفكر فى أمور الدين والدنيا ، حتى عدوه من البدع الضارة ، أما التاريخ فيشهد أن رواده وقفوا حياتهم على تفنيد الآراء الفاسدة في الدين ، كما يدل بوضوح على أن المسائل الكلية التى تطرقوا إليها كمباحث الإدراك والسببية ونحوها كانت أساسا للتفكير العلمى عند المسلمين .

أما فى العصر الحديث فقد كان نشر «رسالة التوحيد» للشيخ محمد عبده


محمد عبده


حسن البنا

(الأستاذ الإمام كما لقبه أتباعه الكثيرون فى مصر وغيرها) منذ قرن تقريبا . (١٣١٥هـ .) إيذانا بضرورة تجديد علم الكلام إذا كان للفكر الإسلامى أن يستأنف مسيرته قبل أن يتوقف عند حدود التقليد . فقد شرح الأستاذ الإمام قواعد الإيمان مستدلاً بالحجج العقلية ، مستفيداً من معرفته بالعلوم الإنسانية ثم انتقل إلى بيان حاجة البشر إلى الرسالات السماوية شارحاً معنى «الوحى» بما يزيل شكوك المعاندين ، وخصص الفصول الأخيرة لبيان أسس العقيدة الإسلامية وأثرها فى إصلاح النفوس وعمارة الدنيا، مبينا انتفاع الغربيين بما أخذوه عنها ، فى حين ابتعد أهلها عن معرفة حقيقتها ، والعمل بموجبها ، والتزم فى هذا كله مذهب أهل السنة والجماعة ، مع تجنب المسائل الخلافية ، والحرص على أداء المعنى بلغة عصرية تجمع بين الوضوح والإحكام .

ولكن الجيل الذى تلا محمد عبده انقسم – كما نعلم – إلى «سلفيين» و«مجددين» . ومال كل إلى طرف : السلفيون إلى التمسك بظاهر النصوص ، والتوقف عن تفسيرها فى ضوء ثقافة العصر ، والمجددون إلى الارتواء من ثقافة العصر ، حتى إذا عادوا إلى النصوص – إن هم عادوا – انطلقوا فى تفسيرها على ما تخيل لهم أذواقهم المحدثة . وقد وجد أكثرهم فى الفلسفة مجالات أوسع للتفكير الحر ، ومعبرا إلى علوم إنسانية حديثة مثل علم النفس وعلم الإجتماع . وهكذا سقط علم الكلام بين الفريقين ، أما الكتاب الإسلاميون الذين تقرأ لهم فى هذه الأيام فجلهم أو كلهم نشئوا فى مدرسة حسن البنا وكان الشيخ حسن البنا رحمه الله خطيبا مفوها وقائداً عبقريا فكانت كلماته وتعاليمه موجهة نحو غرضين : شحن الوجدان وتنظيم السلوك ومن ثم كان «علم الكلام» بعيداً كل البعد عن منهجه فى تربية أنصاره ، وأصبحت كتابات هؤلاء الناشئين فى مدرسته أميل إلى العاطفية والخطابية منها إلى الجدل ، وهو منهج المتكلمين ، وإن اضطروا – أى هؤلاء الكتاب – إلى الخوض فى موضوعات كلامية دفاعاً عن مذهبهم ، كما فعل

المتكلمون قبلهم ، ولكن دون أن يتخلوا عن طريقتهم العاطفية الخطابية . وفى مقدمة هذه الموضوعات اثنان : نظام الحكم والتشريع . أى أن نقطة الابتداء فى «علم الكلام الجديد» هى بعينها النقطة التى بدأ منها علم الكلام القديم (موضوع الإمامة). ولم يكن لهؤلاء الكتاب بد من ذلك . فأول مبادئهم «الإسلام دين ودولة» ، والمبدأ الثانى : «تطبيق الشريعة» : وهما بذاتهما موضوع الإمامة فى جانبيه : من يكون الإمام ؟ ، ومدى سلطة الإمام فى التشريع. وهو موضوع نشأ فى حجر التاريخ ، ثم كان المؤثر الفكرى الأول فى تحريك التاريخ ، أما نظيره فى وقتنا هذا فموضوع مستأنف ، بين يدى عصر جديد يطلع من ظلمات الغيب ، ولا ندرى كيف يكون ، ولكننا نعمل له بما وسعته عقولنا وأيدينا ، «كل يعمل على شاكلته» .

يقول محمد قطب فى موضوع انتقال السلطة إلى بنى أمية ؛ بعد أن يستشهد بالحديث : «الخلافة بعدى ثلاثون عاما ثم يأتى الملك العضوض»

«صحيح أنه لا يوجد نص يحدد شكل الحكم فى الدولة الإسلامية ، فقد جاء النص على أمرين رئيسيين : الشورى ، والحكم بما أنزل الله ... ولكن لم يرد نص يحدد شكل الحكم : خلافة أم ملك ؟ مدى الحياة أم لمدة محددة ؟ إلى غير ذلك من التفصيلات الإجرائية التى ترك أمرها لاجتهاد الأمة المسلمة عند التطبيق . ولكن الذى نص عليه حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - ووقع فى عهد بنى أمية بالفعل هو انتقال الحكم من الخلافة إلى «الملك العضوض» ، بما يوحى به التعبير من وقوع المظالم على الناس .

«ولا بد من دراسة العوامل التى أدت إلى حدوث هذا التغيير أولا ، ثم استقراره فى حياة المسلمين بعد ذلك . ولكن الزعم بأن الإسلام قد انتهى بسبب ذلك التغيير ، أو ذلك الانحراف ، زعم مخالف للحقيقة ، مبالغ فيه كثيراً بقصد أو بغير قصد ..»

(«كيف نكتب التاريخ الإسلامى ؟» ص ص ١١٠ - ١١١)

هذا مبحث كلامى ولو أن الكاتب لم يلتزم بمنهج المتكلمين الذى يقوم على استقصاء الفروض الممكنة وعرض كل منها على مبادئ العقل أو المبادىء المستخلصة من النصوص أو على العادات الاجتماعية المعروفة ليخلص المتكلم إلى تصحيح واحد منها . دعنا من هلهلة العبارة (فكون زعم ما - مثلا - مبالغاً فيه كثيراً أو قليلاً لا يساوى كونه مخالفاً

للحقيقة) وتعال ننظر إلى لب المشكلة : فهل إطلاق اسم «التفصيلات الإجرائية» على مسائل مثل رئاسة الدولة ، ومدة الرئاسة التى يمكن أن تكون لمدى الحياة أو لسنين معدودة ، ومسائل كثيرة أخرى لم يذكرها الكاتب ، مما يدخل تحت «شكل الحكم» - هل إطلاق اسم «التفصيلات الإجرائية» كاف للنزول بهذه المسائل إلى مرتبة ثانوية من الاهتمام ؟ وهل تقبل جماعة المسلمين أن تسلم قيادها إلى فئة منهم حتى تقيم «دولة إسلامية» ولا أحد يعرف شكل هذه الدولة ؟

ليست القضية بهذه السهولة ، ولا أظن أن محمد قطب تناولها ببحث عميق فى أى واحد من كتبه الكثيرة . ولكن غيره (محمد عمارة ، وقد أخذ بقوله محمد سليم العوا) كان أكثر شجاعة فقال : إن «الدولة» ليست من أصول الإيمان ، ولكنها لازمة لإقامة فرائض الدين . فسلم بما يقوله علماء الفقه من أن مسألة الإمامة من مسائل الفروع ، وليست من الأصول كالصلاة والصوم مثلا ، وبذلك أصبح مكانها علم الكلام . وقد ساق بالفعل علة كلامية لوجودها وهى أن ما كان شرطاً لازماً للقيام بواجب فهو واجب ، وبذلك أصبح شعار «الإسلام دين ودولة» قولاً له معنى . على أن هناك مسائل كثيرة باقية يجب توضيحها قبل أن يطرح هذا الشعار على جمهور المسلمين . ففرائض الدين قد تعنى عند بعض الناس ، أو عند أكثرهم ، أركان الإسلام الخمسة ، وألا يحاصر أحد من الناس بمخالفة أوامر الدين ونواهيه ، فيكون الحاكم الذى يعمر مساجد الله ، ويسهل طريق الحج و يعاقب من يجاهرون بالمعاصى - كما كان أكثر سلاطين المماليك يفعلون - أميراً قائماً بالشرع وله على الناس حق السمع والطاعة ، ولو كان ظالماً مفسداً مسرفاً متلافاً منشــغلاً بملاهيه عن مصالح الناس .

نجــوم

أما صديقنا محمد قطب الذى لا يميل إلى علم الكلام فيكتفى بالقول أن انتقال نظام رئاسة الدولة من الخلافة إلى الملك العضوض كان انحرافاً (أى فى اعتبار الدين ، ولا ندرى بالضبط هل ينحصر هذا الانحراف فيما يوحى به الوصف «العضوض» أم يرجع إلى «الملكية» التى دل عليها الاسم نفسه) وإن كان - فى اعتبار التاريخ - حادثا يمكن إرجاعه بالدراسة إلى عوامل معينة . ويشعر القارئ المتأمل بأن التمييز بين حقائق الدين ووقائع التاريخ مسألة تحتاج إلى بحث متعمق ، ولكنه بحث كلامى أيضا ،

وقطب مشغول عن المسائل الكلامية ، بل عن دراسة العوامل التاريخية أيضا ، بإظهار أن الصفحات البيض فى التاريخ الإسلامى أكثر بكثير من الصفحات السود التى يبرزها ذوو النيات الخبيثة من المستشرقين ، وذوو العقول الضعيفة من أتباعهم .

وتلاحظ فى هذا النقاش ، كما تلاحظ فى النص الذى نقلناه آنفا ، إعتزازاً خاصاً بكلمة «الخلافة» ، على الرغم من قول مؤلفنا أنه لا يوجد نص عليها . ومما يدل على هذا الاعتزاز إيراده ، فى ابتداء كلامه ، نص الحديث المنسوب إلى الرسول فلو كان الأمر أكثر من الاعتزاز لكان هذا الحديث - حسب تفسيره له - نصا على نظام الخلافة ولا يبعد أن «قطبا» استشهد بالحديث دون أن يكون مطمئنا إلى صحته، ولا إثم عليه إن كان قد فعل ، فالحديث من أحاديث الآحاد ولا تنطبق عليه شروط الصحيح - حسب اصطلاح المحدثين - من حيث الإسناد ، وقد يستأنس حتى بالحديث الضعيف لتأييد فكرة صحيحة .

إنما الذى يؤخذ على المؤلف أنه وقد سمي دولة الأمويين «ملكا» رغم أنهم اتخذوا لقب الخلافة ، لأنهم خرجوا على قواعد الحكم فى عهد الخلفاء الراشدين ، قد تسامح فى قبول هذا الاسم حتى حين أصبح حاملوه ودائع فى قصور عند أمراء الترك أو المماليك ، ثم حين اتخذه سلاطين آل عثمان ليكتسب حكمهم شرعية بين العرب المسلمين . وكأنما طغت دلالته الرمزية عند الكاتب على معناه الحقيقى ، وذلك كله لأنه يريد أن يكتب التاريخ الإسلامى بطريقة تؤكد اعتزاز المسلم بماضيه ، ناسياً أننا أشد حاجة إلى التعلم من الماضى ، لعلنا نصبح أكثر قدرة على رؤية احتمالات المستقبل .

ومع أن «قطبا» يعترف بأن فى التاريخ الإسلامى صفحات سوداء ، فإن هذه الصفحات لا تقارن بما فيه من إيجابيات . أما الأخطاء والعثرات فيرجعها إلى أسباب أخلاقية وأخرى فكرية . فى طليعة الأسباب الأخلاقية الترف الذى انتشر فى قصور الخلفاء ، أو منها ، مع ما استتبعه ذلك من استئثار بالأمور العامة ، وما صاحبه من افساد للأخلاق ، يعزوه مؤلفنا إلى الفرس بالذات . وأما الأسباب الفكرية ففى طليعتها ، بالطبع ، علم الكلام ! فعند المؤلف أنه نوع من الترف العقلى «فحين يفرغ الناس من المشاغل الجادة ، ويجدون فى أنفسهم فضلة من طاقة ، يعرفونها

فيما دون الجد من الأمور .. حتى ينتهى بهم الأمر فى الأخير إلى موت الطاقة ذاتها ، والإخلاد إلى الضياع» .

حقبة المد الإسلامى

وإذا كان البحث فى أمور مثل : الحركة والسكون ، والتولد أى علاقة النتائج بالاسباب ، والطبائع (أى الخصائص الكامنة فى الأشياء) ترفا عقليا ، وانصرافاً عن «الجد من الأمر» وابتعادا عما دعا إليه القرآن من إعمال الفكر فى كل مما تقع عليه الحواس («وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون» ١٦ / ٧٨ ، والشكر فى الاستعمال القرآنى ، كما قال الاستاذ الإمام ، معناه وضع النعمة فيما جعلت له، والأفئدة هى مستقر العلم إنما كان فى القلب أو فى الدماغ) – أقول : إذا كانت مثل هذه ، المباحث ، مما تناوله المتكلمون، ترفاً أو عبثا : فإن البحث العلمى كله عبث أو ترف ، ومحمد قطب لا يجهل بالطبع أن الفلسفة والعلم متكاملان ، فالعلم (والمقصود بالطبع هو العلم الطبيعى) ينطلق من قاعدة فلسفية ، وكلما قطع شوطاً فى تقدمه ، دخل فى طور فلسفى جديد ، ولا يعقل أن يجمع محمد قطب بين الاعتزاز بنهضة العرب العلمية ، التى بنى عليها الغربيون تفوقهم المادى فى العصر الحديث، وبين ترديد الأقوال التى راجت عن علم الكلام فى عصور متأخرة ، تراجعت فيها النهضة العلمية أو إنحسرت تماما ، ووقفت فيها العلوم الشرعية نفسها عند حدود التقليد ، ولكن الذى جمع بين هذه المتناقضات هو أن المؤلف نظر إلى القرون العشرة الممتدة من قيام الدولة الأموية إلى بلوغ الدولة العثمانية أوج قوتها على أنها حقبة واحدة سماها حقبة «المد الاسلامى» أى أنه استخدم معياراً واحداً وهو الامتداد الجغرافى (المعتمد على القوة العسكرية) . ومن ثم تلاشت الفروق بين عصور النهضة الفكرية والابتكار فى مختلف المجالات الحضارية وعصور التقليد والاجترار ، كما اختفت العوامل التاريخية التى أدت إلى «بدء الانحسار» .

والتاريخ الإسلامى – كما يراه قطب – يمكن إجماله فى فكرة واحدة : أن الأمة الإسلامية التى أمنت بعقيدة التوحيد استطاعت أن تهدى إلى العالم حضارة لم يعرف مثلها فى تاريخه القديم أو الحديث، حضارة تحققت فيها أرقى صورة «للإنسان» وهى فكرة يمكن أن يوافقه عليها الكثيرون ، وخصوصا حين يتم الفصل بين الواقع والمثال ، وهو ما يعبرون عنه بأننا يجب ألا نحاكم الاسلام بما عليه حال المسلمين اليوم ، بل أن نحاكم حال المسلمين اليوم بحقيقة الإسلام .

ولعل هذا التناقض بين الواقع والمثال هو ما دفع محمد قطب إلى نوع من التفكير الكلامى غير الناضج حول مفهوم الحضارة .

يرى قطب «أن الصراع الأكبر فى الحياة البشرية ليس هو الصراع السياسى ، ولا الصراع الحربى ، ولا الصراع الاقتصادى ، ولا الصراع الحضارى بالمعنى الضيق ، كما تعرضه مناهج التاريخ الغربية التى نتتلمذ اليوم عليها ، وإن كانت هذه الصراعات كلها قائمة فى واقع الحياة . إنما الصراع الاكبر - الذى يغير وجه الارض حقا بحسب نتيجته - هو الصراع بين الحق والباطل ، بين عبادة الله وحده وعبادة الآلهة المزيفة» .

وهو يسمى الحضارات التى عنيت برقى الإنسان المادى وابتعدت عن الإيمان بالله وحده «حضارات جاهلية» ، ومنها الحضارة الغربية المعاصرة ، التى فرضت آلهتها المزيفة علي أبناء هذا الزمان . وفى مقابل هذه «الجاهلية» التى لا ترتبط بزمان معين - توجد حضارة واحدة مؤمنة ، «يمثلها ظهور الإسلام فى الأرض ، فى جميع أطواره منذ آدم ونوح إلي قيام الساعة ، ويمثلها ، فى أبرز صورها ، ظهور الأمة الإسلامية ، أنه محمد صلى الله عليه وسلم» . وينكر قطب على المراجع الغربية تصويرها لتاريخ الإسلام على أنه «قوة مناوئة لأوروبا ، نبتت فى الشرق ، ووقفت بينها وبين أوروبا صراعات مريرة ، وانتهت بغلبة أوروبا فى العصر الأخير وينكر كذلك أن يكون المحرك لهذه الصراعات هو «المصالح» ويؤكد أنها «نظرة عقائدية» مستمدة من معتقدات الإنسان وتصوراته» («كيف نكتب التاريخ الإسلامى ؟» ص ص ٦٢ و ٦٣ ، «رؤية إسلامية لأحوال العالم المعاصر» ص ٨ - بالترتيب)

و«التمكين» الذى تحظى به إحدى القوتين المتصارعتين له أسبابه . ولكن هذه الأسباب لا تفعل بذاتها ، بل بمشئية الله . والجاهلية المعاصرة ، بما تتخذه اليوم من أسباب التمكين ، خاضعة لسنة ربانية، وهى أنه، سبحانه، يملى لهم قبل أن يدمرهم («رؤية...» ص ص ٥٨-٥٩)، ولكن الأمة الإسلامية خصت، دون غيرها من الأمم، برسالة، وهى «أن توصل الرسالة إلى كل فجاج أرض المعمورة، وأن تبلغها للناس كما تلقتها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم (أى دون تحريف فيها ولا زيادة ولا نقص) ، وبالطريقة التى

تلقتها بها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم (أى بالقدوة العملية أساساً)، وتتحمل مايقتضيه التبليغ من جهاد فى سبيل الله كما جاهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم أن تكون شاهدة على كل البشرية» («رؤية..» ص ١٢٧)

وواضح من هذا النص أن المؤلف يعتمد على منطوق الآية الكريمة: «وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا» (١٤٣/٢) ويجعل الخطاب للأمة الإسلامية فى كل زمان ومكان . والمرجح من أقوال المفسرين أنه للأمة الإسلامية فى عصر الرسول، ولذلك استدل بها على أن الصحابة جميعهم عدول، حتى تصح شهادتهم على الناس. ولكن ظاهرة انتقاء الأدلة والتحكم فى تفسيرها توجد لدى كثير من الكتاب الإسلاميين ولا ينفرد بها قطب. ولولا هذا المسلك لقرأنا فى سياق كهذا قوله تعالى : «قل ياأهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم.. الآية» (٦٤/٣) وقوله تعالى: «ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا» (١٣/٤٩) .

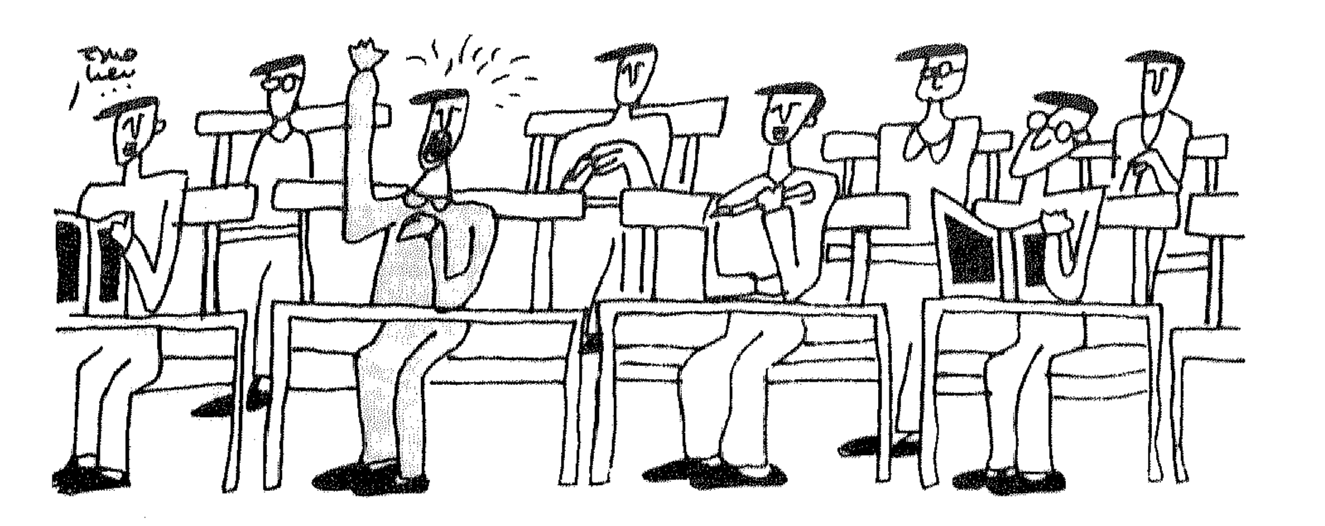
ويدخل قطب فى قضيتين من أهم قضايا علم الكلام، وأولاهما قضية الأسباب وعلاقتها بإرادة الله أو قدر الله. وقد حلها الأستاذ الإمام على أفضل وجه حين نبهنا إلى أن علم الله وقدرته يحيطان بأسباب لا تحصى ولا يمكن أن يجتمع علمها لبشر، وهو حل يقبله العقل المعاصر بقدر قربه من التصورات الإسلامية الأصيلة وبعده عن المجادلات العقيمة التى نفرت أكثر الناس من علم الكلام. والقضية الثانية هى قضية ثبات الإيمان وتغير الزمان، وقد أزاحها قطب من طريقه وكأنها غير موجودة، مع أنها من أهم المسائل التى عنى بها المتكلمون والفقهاء فى العصور المختلفة، والتى يواجهها الباحثون فى قواعد الدولة الإسلامية فى الوقت الحاضر (انظر: محمد سليم العوا: «فى النظام السياسى للدولة الإسلامية»، ط ٧، الفقرات من ١٣٠ إلى ١٣٣).

ثم إنى أرجو - ولعلى لا أسرف فى الرجاء - ألا يضيق صدر صديقى محمد قطب بهذه الملاحظة الأخيرة: وهى أنى أشتم من كلامه الكثير عن الصراع تأثرا بالفلسفات الغربية من الداروينية الى الماركسية ! وهو بالتأكيد تأثر فى الاتجاه المضاد، ولكنه يحمل نفس السمات العدوانية التى نجدها فى الفكر الغربى. وليعذرنى أخى، فإنى لست أقل منه «حساسية» نحو المؤثرات الغربية فى فكرنا المعاصر !

إصلاح ما أفسد الدهر في التعليم

بقلم : د. مصطفى سويف

في عدد من الدراسات الميدانية المنضبطة ، التي تم إجراؤها على امتداد السنوات القليلة الماضية ، وتناولت سلوكيات أعداد كبيرة من تلاميذ المدارس الثانوية (البنين) ، وطلاب الجامعات (الذكور والإناث) في واقعنا المصري ، تبين لنا شيوع أنماط من الانحرافات بينهم من شأنها تدمير عملية التعليم من جذورها إلى فروعها - وقد توقفنا عند أربعة من هذه الأنماط هي : الغش في الامتحانات ، والزوغان من الانتظام في الدراسة ، وإساءة التصرف في قاعة الدرس بما يستوجب الطرد من القاعة ، والتطاول على المدرس في كثير من الأحيان . ونحن نتكلم عن شيوع هذه السلوكيات بين نسب كبيرة من التلاميذ وطلاب الجامعات لا عن وقوعها من أفراد قليلين . ولما كانت الدراسات التي كشفت عن هذه الحقائق قد أجريت على عينات من التلاميذ والطلاب روعي في إنتخابها توفير جميع الشروط الإحصائية التي تجعلها ممثلة تمثيلا دقيقا لجمهور الطلاب في المدارس الثانوية وكليات الجامعات المصرية في جميع أنحاء القطر فمعنى ذلك أن لنا الحق أن نستنتج أن هذه الانحرافات شائعة بين طلابنا على مستوى القطر كله بنسب لا تكاد تختلف عما كشفت عنه عيناتنا التي تناولتها التحليلات الفعلية . وهو ما يعني أننا بصدد ظاهرة بالغة الخطورة ، شديدة التهديد لمستقبل شبابنا ، ومستقبل التعليم لدينا .



وفى محاولتنا أن نفهم ونفسر وقوع هذه الظاهرة ، وكيف وصل الأمر بها إلى بلوغ ما بلغته من أبعاد واضحة الدلالة تبين لنا أن وراء هذه الظاهرة عمرا مديدا قضته فى مزيد من الانتشار والاستفحال، وأنه على طول هذا العمر كانت هناك عوامل مباشرة وأخرى غير مباشرة تفعل فعلها فى إذكاء هذا الانتشار وهذا الاستفحال . فأما العوامل المباشرة ففى مقدمتها عاملان رئيسيان ، هما تغير الوظيفة الاجتماعية للمدرسة (والجامعة) من مؤسسة للتعليم والتدريب والتربية إلى مجرد مجمعات للحشود الشبابية تصلح للاستعمال كأنوات للضغط فى لعبة السياسة ، هذا عامل . والعامل الثانى هو تأكل مفهوم العقاب إلى درجة الانقراض التام فى كثير من الأحيان . وأما العوامل غير المباشرة (وهى عوامل أصابت المجتمع بأسره بما فيه من مؤسسات تعليمية فيأتى على رأسها عاملان كذلك ، هما (١) تشوه الضمير العام مما أدى إلى اختلال القدرة على إدراك وجه التأثيم أو التجريم لبعض الأفعال .

و (٢) رسائل الإعلام عموما ، والمرئى منه بوجه خاص ، وما أتت به هذه الرسائل من عدوان على كثير من المقدسات الاجتماعية .

وفى مقالنا الراهن نحاول أن نجيب عن السؤال الذى يفرض نفسه بعد ما قدمنا من وصف وتحليل ، وهو : ما العمل؟

● الطريق إلى الحل :

هناك منطق عام يصدق على جميع الحلول التى يجب الاتجاه إليها عندما نكون بصدد مشكلات اجتماعية طال العهد

عليها فتعددت عناصرها وتشابكت عواملها، وتراكمت رواسبها بحيث أصبحت شبيهة بالأمراض المتوطنة . وبمقتضى هذا المنطق يلزمنا أن نتوجه منذ البداية إلى السير فى طريقين معاً ؛ أحدهما طريق ابتكار الحلول قصيرة الأجل أو سريعة العائد ، والثانى هو التخطيط والتدبير للحلول طويلة الأجل أو بطيئة العائد . الحلول العاجلة مطلوبة لأن تدهور الحال فى المؤسسات التربوية قد جاوز كل مبررات الصبر أو التغاضى وأصبح ينطوى على أخطار تنذر بأوخم العواقب فى الحاضر والمستقبل (ويخيل إلينا أن البوادر المنذرة قد بدأت فعلا) ، ولأن صورة مؤسساتنا التعليمية كما تشهدها الضمائر الأمنية (فى الداخل) والعيون المتربصة (فى الخارج) أصبحت تدعو للرثاء عند الأولين ، وتذكى الشماتة عند الآخرين ، بينما يُجمع الطرفان على وضع علامات استفهام كثيرة حول مصداقية هذا الكيان فى أداء الوظيفة الموكولة إليه أصلا .

والحلول الآجلة مطلوبة أيضا لتكون بمثابة إطار عام يضمن التآزر والتنسيق بين الحلول العاجلة كما يملى من التدابير ما يجعلها خطوات فى الطريق إلى سياسة جديدة مستقرة .

وفى الفقرات التالية سوف نقدم عددا من التوجهات العامة التى يجب أن تنتظم فى إطارها جميع الحلول والتدابير المصاحبة . وجدير بالذكر أننا لا نقدم هنا صياغات جاهزة للتنفيذ ، لأن هذا المستوى من صياغة الحلول يجب أن يترك أمره للسلطات المعنية فى مواقعها ، فهى أدرى بالظروف والملابسات التفصيلية المحيطة بها . والمهم هو وضوح الهدف والاستقرار على السير فى الطريق المؤدى إليه .

● الحلول العاجلة :

أولا : كل خطوة فى الطريق إلى رد الاعتبار للمعلم (أيا كانت مرتبته فى التدرج الوظيفى) بصفته سلطة تربوية تعتبر خطوة على الطريق الصحيح ، بدءاً من سد الاحتياجات المادية ، إلى تخفيف أعباء العمل وترشيد مساره بحيث يصبح مجديا ، وفى الوقت نفسه لائقا بكرامة هذا الانسان «المعلم» . وكل خطوة فى الطريق إلى رد الاعتبار إلى المدرسة (أو الجامعة) باعتبارها مؤسسة تحمل فى ذاتها مجموعة من القيم شبه المقدسة تعتبر خطوة على الطريق السليم ، بدءاً من إعدادها المادى اللائق كمبانٍ وتجهيزات

معملية ومكتبية وتربوية ، إلى تطبيق اللوائح التأديبية حيث ينبغى لها أن تطبق ، دون تهاون باسم الرحمة ، أو تواطؤ باسم المجاملة ، أو تراخٍ باسم المجاراة لما أصبح مألوفا من تبلد الشعور بالواجب العام أو المصلحة العامة . يدخل فى ذلك بداهة كل ما يتعلق بالامتحانات ، ومجمل سلوك الطالب فى قاعات الدرس وفى حرم المدرسة أو الجامعة ، ويدخل فيه كذلك كل ماينعكس على صورة المعلم لا باعتباره سُلطة فحسب ، بل وقدوة أيضا .

ثانيا : لا يجوز أن تستمر ظاهرة «الدروس الخصوصية» بأى شكل من الأشكال مهما بلغت قدرة هذا الشكل على التخفى . ذلك أن كل من كانت له دراية علمية بطبيعة العلاقات الانسانية وتفاعلاتها يستطيع إذا تعرض بالتحليل الموضوعى لهذه الظاهرة أن يستشف الكم الهائل من التخريب الذى تصيب به العملية التعليمية فى صميمها ، أى فى جوهر العلاقة التى يجب أن تستقر بين التلميذ والمعلّم ، والرابطة التى يجب أن تقوم بين المعلم وأدائه الوظيفى فى إطار المؤسسة . الدروس الخصوصية مهانة يقبلها المدرس صاغرا فى سبيل زيادة دخله ، وهى نقطة قوة (بطانتها الاستعلاء) يسجلها التلميذ (تدعمه الأسرة) فى محاولة لترويض هذا المدرس (باعتباره منفذاً إلى الامتحان) فى إطار علاقة قوة غير متكافئة ، وهى سلاح غير مشروع يشهره المدرس فى وجه المؤسسة التعليمية بجميع رموزها بدأت كثورة عمياء ضد الظلم المادى الذى يقع عليه ثم تطورت لتصبح أداة لابتزاز المؤسسة والتلاميذ جميعا .

ثالثا : الزحام داخل المؤسسات التعليمية ظاهرة لا يستقيم وجودها وصلاح العملية التعليمية . جوهر المشكلة أن الزحام بكل ما ينطوى عليه من عناصر يتعارض تماما مع مقتضيات التعليم . ويتمثل أبسط أوجه التعارض فى أن الزحام بطبيعته يعوق تركيز الانتباه الذى هو من ألزم اللزوميات للتلميذ صغيرا كان أو كبيرا ؛ وهو بطبيعته يثير قدرا من الانفعالية أو الاستثارة العامة (المبطنة بشعور بالضيق والقلق) وهو ما يتعارض مع مطالب العمليات العقلية العليا التى يقتضيها الموقف التعليمى من فهم واستيعاب . ثم إن الزحام بطبيعته يغرى المتزاحمين (وخاصة إذا كانوا شبابا) بارتكاب عدد من القبائح السلوكية نحو بعضهم البعض ، ونحو السلطة التعليمية، المعلم والمؤسسة ، وكلما ازدادت كثافته زادت قدرته على

الإغراء بارتكاب هذه القبائح ، كما تزيد إمكانات التخفى والاختباء التى ييسّرها لمرتكبى هذه الأفعال. ولقد قيل إن هذا الزحام جاء نتيجة طبيعية لتطبيق الشعار القائل بأن العلم كالماء والهواء حقّ لكل مواطن ، وهذا غير صحيح ، والصحيح أن يأتى كنتيجة تراكمية لسلسلة من السياسات قصيرة النظر ، أسوأ ما يميزها أنها تبدأ بالمزايدات السياسية ، وتنتهى بالقرارات التعسفية التى يصدق عليها ما قلناه من قبل من أن القائمين بالتعليم فى قاعات الدرس فعلا يشعرون (ومعهم كل الحق) بأن أمورهم ليست بيدهم، بل ولا بمشورتهم . والمؤسف حقا أن هذا الزحام ينتهى به الأمر (سواء كان ذلك عن قصد أو عن غير قصد) إلى دعم اللعبة السياسية التى لا يرى أصحابها فى مؤسسات التعليم إلا أنها أبنية تتجمع فيها حشود شبابية تغرى باستعمالها كلٌ حسب مخططاته . هذه مشكلة بالغة التعقيد ، لكن لا يجوز لهذا التعقيد أن يثنينا عن ابتكار «الحل الذكى» للتغلب عليها فى الغد القريب . وكخطوة أولى نحو إعمال هذا الحل يجب الامتناع عن الإسهام فى زيادة تعقيدها ، وهو أمر لايزال يحدث حتى يومنا هذا .

● الحلول الآجلة

أولا : استقرار السياسة التعليمية أصبح مطلبا ملحّا أمام التغييرات المتلاحقة التى توالت ولا تزال تتوالى على التوجهات العامة والتفصيلية لهذه السياسة وقعت هذه التغييرات على التعليم بجميع مراحله ، الابتدائى ، والإعدادى والثانوى والجامعى ، ولا أظن أن القارىء بحاجة إلى أن أذكر له تفصيلا هذا الذى جرى والذى يجرى ؛ فآلاف الأسر لا تزال تذكر موضوع دمج السنتين الخامسة والسادسة فى التعليم الأساسى، وآلاف الشباب الجامعيين لايزالون يذكرون قرار إلغاء السنة الإعدادية التى كانت تسبق السنة الأولى بكليات الطب ، وأجيال بأسرها تذكر الحلقات السابقة ، وهى تتابع الحلقة الحالية من مسلسل الفصل الواحد أو الفصلين فى التدريس الجامعى - وآلاف القراء يقرأون هذه الأيام عن مسلسل جديد يسمى مسلسل الانتساب الموجَّه ، وهو أحدث المسلسلات ، وأكاد أقطع أنه لن يكون آخرها . وجدير بالذكر أن كل تغيير يأتى ومعه تبريراته ، وبغض النظر عن مصداقية هذه التبريرات ، وبغض النظر عن كل ما تنطوى عليه فالنتيجة النهائية التى تسفر عنها هذه الموجات المتسارعة من التعديلات ، وتعديلات التعديلات ، عندما تصل أصداؤها إلى تفصيلات العمل

اليومى هى انعدام الشروط اللازمة لظهور أنماط مستقرة ومتبلورة لإجراءات العملية التعليمية ، ومن ثم انعدام الشروط الضرورية لبزوغ أنماط مستقرة من ردود الأفعال الصادرة عن آحاد البشر الذين يتعاملون مع هذه العلمية التعليمية أخذاً وعطاء . هذه ألف باء الشروط الصحية اللازم توفرها فى البيئة (بما فى ذلك جبهة التعليم فى هذه البيئة) حتى ينطلق أى نشاط إنسانى منظّم فيحتفظ بنظامه الداخلى ويتقدم نحو مزيد من تفتح إمكانياته . ويبقى بعد ذلك أن نتنبأ ونحن أقرب ما نكون إلى اليقين بصدق هذا التنبؤ بأن الاستقرار المنشود لمرفق التعليم لن يتحقق إلا بالقدر الذى يتولى به أهل العلم والتعليم أمورهم بأيديهم ، والمقصود هنا أن يتولوها فعلا وحقا ، لا قولا وزيفا .

ثانيا : تخفيف جرعة التسييس التى نأخذ بها معظم مرافقنا ومقدّراتنا . هذا أيضا يعتبر الآن مطلبا ملحاً لإصلاح أمور كثيرة فى حياتنا فى الآونة الراهنة . ومن بين هذه الأمور موضوع التعليم الذى ينصب عليه اهتمامنا فى هذا المقال . فى فترة ماضية من تاريخنا الحديث كانت جرعة التسييس الشائعة أمراً لا بد منه ، كانت جزءاً من طبيعة الثورة المصرية بعد الحرب العالمية الأولى ، وربما اقتضتها كذلك ظروف صراع القوى الوطنية ضد كل الأغلال التى كانت تتهددها لكن ما حدث بعد ذلك أن أصبح التسييس جزءاً من مناخ الحكم الشمولى . ولا تزال الرواسب تلاحقُنا حتى الآن بدعاوى مختلفة وتحت مسميات متعددة .

ليس فى هذه الدعوة إلى تخفيف جرعة التسييس أى تعارض مع ضرورة الثقافة السياسية للمواطنين عامة ، والمثقفين منهم بوجه خاص ، لكن الاهتمام بتحصيل الثقافة السياسية ونشرها شىء وهذا الفيض من التسييس الذى نغمر به كل مؤسساتنا الاجتماعية شىء آخر . الثقافة السياسية تمدنا بالإطار المناسب لفهم الأحداث العامة ، داخل الوطن وخارجه ، وتمكّننا من الربط بين الطرفين ، بحيث تزودنا فى نهاية الأمر بالتوجه المناسب الذى يجعل باستطاعتنا أن نصنع لأنفسنا رأيا وموقفا أساسه الاختيار الحر. أما التسييس فهو هذا النشاط الذى نشهده متمثلا فى محاولة تسخير الكثير من مؤسسات المجتمع للدخول مباشرة فى لعبة التضاغط بين القوى السياسية . والمثال الواضح على ذلك ما حدث على مر السنوات القليلة الماضية ولا يزال يحدث على مشهد منا بالنسبة لعدد من النقابات المهنية ونوادى أعضاء هيئات التدريس الجامعية ، فقد استولت عليها جماعات

سياسية لتتخذ منها منابر لما تمثله وما تحاول أن تبثه من توجه سياسى . والنتيجة التى تعنينا هنا هى أن هذا يتم على حساب الوظيفة الأصلية التى من أجلها أنشئت النقابات أصلا . أهم الوظائف الاجتماعية للنقابة أصلا أن توفر أنواعا مختلفة من الحماية لأعضائها ، وأن تلزمهم فى الوقت نفسه بمجموعة من القواعد تدور حول شرف المهنة . أما الآن، فمع التسييس المتزايد للنقابات ونوادى هيئات التدريس الجامعية ، تختفى هذه الوظائف أو تكاد .

وقد جرى على المؤسسات التعليمية موضوع التسييس هذا بصور مختلفة ، تتناسب مع طبيعة القوى التى تعهدته فى الفترات المختلفة ، وتتناسب طبعا مع كون المؤسسات التعليمية تختلف عن النقابة أو النادى ، لكن المهم أن محاولات التسييس وقعت وأصابت أقداراً متفاوتة من النجاح، تعادلها بالضبط أقدار مكافئة من فشل المؤسسات التعليمية فى أداء الوظيفة التى من أجلها أنشئت ، ألا وهى التعليم ، والتدريب، والتربية .

هذا ما حدث ، وهذا هو معنى التسييس الذى نقصده ، طمس كل المعالم الوظيفية لمؤسسات المجتمع ، وكأن المجتمع يستطيع أن يستغنى عن التعليم والطب والهندسة والصناعة والزراعة .. الخ لينام ويستيقظ على السياسة ، يطبب مرضاه بالسياسة ، ويهندس بيوته وطرقه وجسوره بالسياسة ، ويقيم مصانعه بالسياسة ، ويدير مزارعه بالسياسة .. إلخ هذا بالضبط هو الذى ينبغى لنا أن نراجعه بغض النظر عن توجهاتنا السياسية ، وبغض النظر عن كوننا حكومة أو معارضة، ومن هذه المراجعة نتقدم إلى تصحيح أوضاعنا وتوجهاتنا ، وخاصة بالنسبة للمؤسسات التعليمية ، لأن فسادها يستتبع بالضرورة فساد الحياة الاجتماعية ، ونجاحها شرط لا بد منه لارتقاء الحياة الاجتماعية .

● خـــاتمة

أما بعد - فقد حرصنا فى هذا المقال على أن نقدم ما قل ودل من المقترحات بحلول عاجلة وأخرى آجلة . والمتأمل فى هذه الحلول يجدها وثيقة الصلة بطبيعة مشكلة الانحرافات السلوكية التى شاعت بين الطلاب وأصبحت مهددة للعملية التعليمية بأسرها ، كما أنها تأخذ فى الاعتبار منشأ هذه الانحرافات والظروف التاريخية التى أدت إلى تفاقمها . ومع ذلك فبالإمكان التفكير فى مقترحات أخرى للحلول العاجلة تأتى فى الأهمية بعد الاقتراحات الثلاثة التى قدمناها ، ولكن لا يجوز تجاهلها : من ذلك مثلا إعادة النظر فى طبيعة الامتحانات : أيجوز أن تستمر

أسئلة الامتحانات بصورتها الراهنة ومعظمها أسئلة لتقدير كفاءة الذاكرة الآلية؟ أم يجب التحول إلى ما يسمى بأسئلة حل المشكلات ؟

أي النوعين يخدم الأهداف الحقيقية للتعليم ؟ وأى النوعين يجعل الغش سهلا ميسورا وأيها يعوقه؟ كذلك لا بد من إعادة النظر فى نظم الرقابة المعمول بها فى الامتحانات ، فى المدارس ، وفى الشهادات العامة ، وفى الجامعات ؛ لا بد من ابتكار نظم أكثر كفاءة وأقل إتاحة للتسيب .

ولا بد من العمل على سد الثغرات التى تغرى بالعدوان على القانون ، ما العمل فى موضوع «أبناء الأساتذة» وفى موضوع أبناء كبار المسئولين وأقاربهم ؟ أى استطراد فى الحديث عن هذين الموضوعين يعتبر الآن من لغو الكلام ، فقد سبقنى إلى الكتابة الصريحة فيهما كثير من الكتَّاب الأفاضل ، ومن ثم فالمعرفة بأمرهما شائعة ، ولم يبق إلا أن نسلك الطريق إلى المقاومة والتقويم . كذلك لا بد (ونحن فى غمرة هذه الاقتراحات الإضافية) من مزيد من ترشيد الإعلام ، والإعلام المرئى بوجه خاص ، والمسئولية فى هذا الصدد موزعة بين الإعلاميين الرسميين والكتَّاب ذوى الحس النقدى المرهف والقدرة على الحكم الصادق الأمين

هذه بعض مقترحات إضافية تقع تحت ما أسميناه بالحلول العاجلة ، ومن يتقدم لحمل المسئولية بأمانة سوف يجد المزيد من هذا الطراز .

وكذلك فيما يتعلق بالحلول الآجلة ؛ هناك الكثير من التوجهات التى يمكن إضافتها لما سبق أن ذكرناه ؛ ويأتى فى مقدمتها الحاجة إلى المزيد من دعم القانونية فى الحياة ؛ يتصور البعض أن ضمائر الأفراد شىء واستقرار القانونية فى حياة المجتمع شىء آخر ، وهذا تصور غير دقيق ، وحقيقة الأمر أن الصلة وثيقة بين القانونية الاجتماعية والضمير ، فإذا اختل إعمال القانون أو اختل التوازن بين مفردات منظومة القيم التى يدافع عنها اختلت ضمائر الأفراد . ثم إنه لا بد من مزيد من دعم استقلال الجامعات وإلا فستظل سياسات التعليم فيها مملاة عليها ؛ وأخيرا وليس آخرا لا بد من الإسراع فى مسيرة الإصلاح الاقتصادى حتى تصل بمنجزات هذا الإصلاح إلى المستوى الذى يحسن به المواطن الفرد فى حياته الخاصة والعامة ..

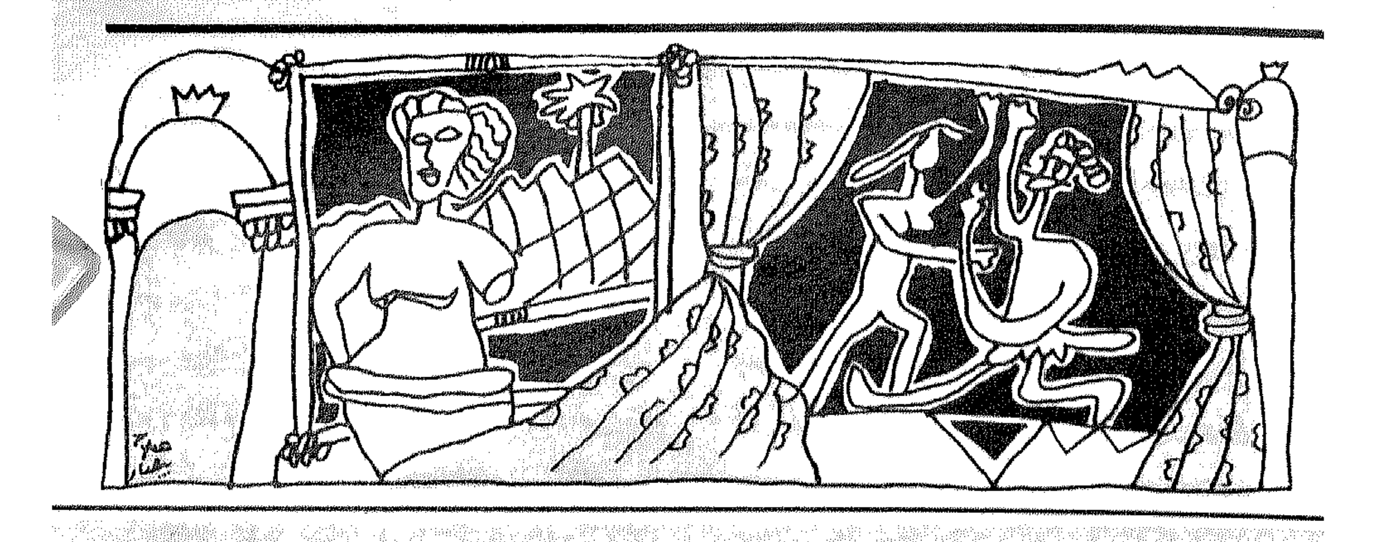
والمهم فى كل ما ذكرنا أن تتناوله إرادة الفعل .

الفـــن للفـــن

بقلم : د. أمين العيوطى

فى عددها الصادر فى ٢٠ نوفمبر ١٩٩٣ طالعتنا مجلة الاذاعة والتليفزيون بعرض للبحث الذى نالت عنه د. نادية بدر الدين أبو غازى درجة الدكتوراه فى العلوم السياسية بعنوان «الدولة والثقافة فى مصر : دراسة للسياسة الثقافية وانعكاساتها على البيئة الفكرية (١٩٧٠ - ١٩٨١)». وقد توصلت الباحثة إلى أن الرئيس الراحل أنور السادات قد تبنى مفهوماً للفن يقوم على الترف والامتاع والابهار كما تبنى مشروعات فنية تتسم بالبذخ والضخامة اقتداء بالانتاج الفنى فى الولايات المتحدة والدول الغربية بغض النظر عن النفقات المادية والعائد الثقافى . وقد جاء هذا التبنى مرة تحت اسم «الفن الجذاب» أو الفن الذى يهدف إلى تحقيق المتعة والجمال ، ومرة تحت مسمى «الفن للفن» الذى يقطع علاقته بالواقع الاجتماعى والاخلاقى . وفى نفس الوقت تبنى هذا الاتجاه وجهة نظر تقول أن الفن «لا يكون فناً إلا إذا أمتع الناس . والفن يجب أن يفيد ولكن من خلال المتعة» .

وفى هذا يبدو لى أن هناك تناقضاً واضحاً بين دعوة إلى فن يمتع من خلال الحواس إمتاعاً جمالياً محضاً وبين فن ممتع أيضاً من خلال الحواس ولكنه ممتع أيضا من خلال تغلغله فى الإدراك وتعميقه للوعى الإنسانى ، ولست أضيف هنا جديداً حين أشير إلى ماقاله أرسطو عن أن الهدف من الفن هو «المتعة والفائدة» لم يكن يشير بهذا إلى «الفن من أجل الفن» الذى جاء بعده بخمسة وعشرين قرناً تقريباً وإنما إلى «الفن من أجل الحياة» ، وهو ما اعتبره مستشار الرئيس د. رشاد رشدى آنذاك قاتلا للفن وبهذا نصل إلى أن تبنى نظرية الفن للفن يستبعد بالتالى نظرية الفن من أجل الحياة . لذا يبدو لى أن نبدأ القصة من أولها حتى نربط نشأة نظرية الفن للفن فى نشأتها ووضعها فى سياقها الإجتماعى السائد فى زمنها قبل أن نحاول تناولها فى زمننا والربط بين الثقافة والفن فى آخر الأمر . وهذا كله محاولة لتلمس الفرق بين فهم حضارى وفهم آخر .



بداية ، كان ظهور الطبقة الوسطى فى إنجلترا وفرنسا فى نهاية القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر بداية لعلاقة جديدة بين الفنان والقارئ ، تعنى بداية وصاية جديدة على الفنان تعتمد على النشر الذى يموله مشتركون يدفعون اشتراكاتهم إلى مكتبات تقوم بمداولة الكتب بينهم . وبالتالى خضع الكاتب والكتاب لمعايير تذوق جديدة ، على تلك المكتبات أن ترضيه ، فتحظر أى كتاب يتناول مسائل مثل الجنس والدين بشكل يخدش حياء «الفتى الصغير» وبذلك أصبح على الفن أن يحتفى بمثل الطبقة الوسطى فى الفضيلة والثراء ، وعلى الفنانين أن يقبلوا هذه القيم دون الخروج عليها ، وأصبح الفنان خاضعاً لنزوات جمهور القراء الجدد ، وصار عمله سلعة تباع وتشترى . وهو ما يعنى فى التحليل الأخير أن القارئ العادى فرض سيطرته على المثقفين ، مما أدى إلى تدهور المعايير الفنية وتدهور الذوق حتى فى الأعمال الفنية .

استقلالية الفنان

وقد أدى هذا حتى قبل ظهور حركة الفن من أجل الفن إلى تذمر الفنان حتى قال الشاعر الرومانسى كيتس «ليس لدى أضأل قدر من التواضع تجاه جمهور القراء» كما احتج شيللى قائلاً : «لا تقبل أى مشورة من بسطاء العقول» . جاءت مثل هذه الاحتجاجات تأكيداً على استقلالية الفنان عن جمهور القراء . وفى ضوء هذا التمرد على قيم الطبقة الوسطى وذوقها يمكننا أن نفهم حركة الفن للفن على أنها صيحة احتجاج أخرى أكثر تمرداً .

فعلى الرغم من أن الطبقة الوسطى أنجزت تطورات مادية هائلة فى مجالات الصناعة والتجارة والاقتصاد ، فإنه تبقى هناك حقيقة أن نظرتهم إلى الحياة كانت نظرة محدودة ضيقة الأفق ، وموقفهم الأخلاقى موقفاً منافقاً ومتناقضاً إذ يعبدون الله ويعبدون شيطان المال فى آن واحد . يلبسون مسوح الورع والتقى فى

أيام الأحد ويجمعون المال فى باقى أيام الأسبوع ، وعلى الرغم من هذا الورع الزائف الذى يرتدون قناعه فى إنجلترا ، يهرعون إلى فرنسا لقضاء أجازاتهم بحثاً عن المتع الحسية ، ويعودون منها بأمراض سرية خطيرة ليس أقلها مرض الزهرى . وعلاوة على هذا ، فإنهم رغم ثرائهم ينقصهم الذوق وهو ما يبدو فى تكديسهم لقطع الأثاث الثقيلة فى بيوتهم ليعطوا انطباعاً بالثراء ، وفى اللوحات القبيحة التى يعلقونها على جدرانها . ويبدو قصور فكرهم أيضاً فى مطالبتهم أن يكون الفن تعليمياً أو نافعاً ، فبما أنهم يعتبرون أن كل شئ يجب أن تكون له وظيفة ، فوظيفة الفن تمجيد مثلهم العليا المادية والأخلاقية، أو الثروة والفضيلة (الزائفة طبعاً !) . كانوا غير قادرين على تذوق الفن من الناحية الجمالية كشئ نافع فى حد ذاته ، بل أنهم اعتبروا الجمال شيئاً غير نافع أن لم يكن سيىء السمعة . وفوق هذا كله فانهم يعرفون القراءة والكتابة ولكنهم لا يقدرون على متابعة مايقرأون أو فهمه .

وبالتالى أدرك الفنانون أن عليهم أن يعبروا عن مشاعر سوقية خشنة لإرضاء قرائهم الذين يدفعون لهم ، وأن يحتفوا بالقبح الجمالى والأخلاقى الذى يحيط بهم. وهكذا بدأت هجرة الفنانين من إنجلترا .

كان بيرون وشيللى أول من اختار النفى الاختيارى . وتبعهم الشاعر الجرنون سوينبيرن والناقد وولتر پيتر وأوسكار وايلد . ولحق بهم من إنجلترا د.هـ . لورانس ومن ايرلندا چيمز چويس ويتيس وغيرهم كثير .

فى منفاهم الاختيارى اتصل منفيو القرن التاسع عشر بحركة الفن من أجل الفن التى بدأت أول الأمر فى فرنسا فى الثلث الأول من القرن تقريباً . كانت النظرية تؤكد على انفصال الفنان عن مجتمع الطبقة الوسطى وتعلن استقلالية الفن والفنان وترفض الغاية التعليمية من الفن واخضاعه لمعايير أحكام اجتماعية وأخلاقية . فقد آمن أتباع هذه الحركة أن المعيار الوحيد للحكم على العمل الفنى هو جماله فقط . ونستطيع بكل أمان أن نعزو هذا الموقف من الجمال إلى موقفهم من الفساد والقبح اللذين سادا مجتمعهم فى ذلك الوقت فى ظل سيادة الطبقة الوسطى.

الفن الجميل

ازدهرت حركة الفن من أجل الفن فى إنجلترا فى منتصف ستينيات القرن التاسع عشر وحتى التسعينيات معتمدة على إرث من أعمال ثيوفيل جوتييه ، زعيم الحركة فى فرنسا ، وتشارل بودلير

وجوستاف فلوبير . كان جوتييه أول من عبر عن هذه الحركة فى مقدمة روايته سيئة السمعة «مدموازيل دى موبان» (١٨٣٥) ، وعلى لسان بطلها دالبير ، فقد هاجم فكرة أن للأدب رسالة أخلاقية وأعلن أن الفن جميل طالما لا يرتبط بأى شئ مفيد ، بل إن أى شئ نافع لابد أنه سيىء. ودعا فى مقدمته إلى أن يجمع الفن المكتوب بين جمال الخط والكتلة مثلما فى النحت وجمال اللون مثلما فى اللوحات الزيتية وجمال الايقاع مثلما فى الموسيقى، أى إلى وحدة الفنون أو دعا ، بعبارة أخرى ، إلى أن يخاطب الفن الحواس وأن يوصل إلى القارئ احساساً جمالياً ، وهو المعنى الأصلى للجماليات فى الاغريقية القديمة ، وهو إدراك الجمال من خلال الحواس .

وفى حين هاجم جوتييه الحركة الرومانسية لأنها تفتقر إلى الشكل ، هاجم بودلير تقليد الحب الرومانسى ، وأكد على أن هناك نوعين من الحب : الحب العذرى ، والحب الشهوانى . وقد كانت علاقته هو نفسه مع إمرأة سوداء يمتلئ جسمها بالبثور موضوع ديوانه «أزهار الشر» . ففى رأيه أن جمال العمل الفنى لا يأتى من جمال الموضوع الذى يتناوله الكاتب ، بل يأتى من تأمله لموضوعه مهما كان قبحه . وكان يعنى بهذا أن الخلق الفنى نشاط روحى وأن الإلهام يأتى من الاتصال بالحقيقة المطلقة ، سواء كانت خيرا أم شرا . وقد قاده هذا التصور إلى الرمزية أو رؤية رمز الحقيقة المطلقة الروحية فى الأشياء الدنيوية بحيث أعتبر فيما بعد أبا الرمزية .

وفى إنجلترا كان سوينبيرن أول من أنكر دور الفن الأخلاقى وهاجم الاعتقاد السائد فى وظيفة الفن التعليمية ولذلك رفض التطهرية الإنجليزية لادعائها بأن الفن يجب أن يكون تعليمياً . ففى رأيه أن الفن لا يحمل رسالة اجتماعية أو أخلاقية، بل أن وظيفة الفنان أن يكتب فناً جيداً لا أن يتناول عيوب المجتمع أو أن يعيد تشكيل العصر . وقد عبر عن آرائه فى الفن فى دفاعه عن ديوانه «أشعار ومواويل» (١٨٦٦) ضد هجمات النقاد عليه الذين رأوا فى الديوان تعبيراً عن شهوة محمومة وهجوماً على الفضيلة وتمجيداً للرذيلة . بل أن أحد النقاد ذهب إلى حد القول بأن سوينبيرن قد فاق بودلير فى تصويره لأنماط شاذة من الشهوة ودعاه بالمتأنق فى بيوت الدعارة الذى لا يحسن الا تذوق الروائح الكريهة . (وهو نفس النقد اللاذع الذى وجه إلى

ابسن فيما بعد عندما عرضت مسرحياته فى الثمانينيات !) وقد رد سوينبيرن على ذلك بمقال قال فيه أن أشعار بودلير أخلاقية لأنها جميلة وأن الاصغاء إلىّ مثل هذا النقد لا يؤدى إلا إلى انتاج كتب تصلح للفتيات فى الأديرة . وأنهى مقاله بقوله : «ليقرأ من يريد أن يقرأ ، وليمتنع عن القراءة من يريد . فليس هناك من يريد أن يدفع بطعام الرجال فى حلوق الأطفال والرضع» .

الشكل يخلق الجمال

فى ذلك المقال أكد سوينبيرن على المبادئ الأساسية لحركة الفن من أجل الفن ، وهى أن الفن لا هو أخلاقى أو لا أخلاقى بل أنه ليست له صفة أخلاقية ، وأن الفنان حر فى أن يختار أى موضوع يشاء تناوله بغض النظر عن التعصب الأخلاقى الضيق الذى تتميز به الطبقة الوسطى . كما أكد أن الفن لا يفترض فيه أن يؤدى إلى ما هو جيد بل أن يكون جيداً فى حد ذاته . وربما يبدو من هذا أنه يفترض أن الشكل هو الذى يخلق الجمال. لكن هذا لا يعنى بالنسبة له أن أى موضوع يمكنه أن يخلق فناً جيداً . فثراء الموضوع يكتسب ثراء جمالياً من خلال قوة التعبير وجماله .

بعد سوينبيرن بعشرين عاماً جاء أوسكار وايلد . وفى تلك الأثناء كان الصراع بين اتباع الفن للفن والطبقة الوسطى قد أصبح أكثر ثراء لأنه أصبح أكثر حدة . وربما أعطى ثراء تلك الطبقة وزناً وقوة لمعارضتها لحركة فنية لاتدعم مثلهم في الثراء والأخلاقيات (الزائفة) . لكن الحركة اكتسبت دفعة جديدة على يد وايلد .

ومن الجدير بالذكر أنه بدأ حياته العملية محرراً لمجلة «عالم المرأة» حيث كان يكتب مقالات عن الديكور الداخلى للبيوت ، الأزياء ، السجاد ، أعمال الإبرة وتجليد الكتب ، محاولاً فى كل هذا أن يرتفع بمستوى ذوق قرائه وقارئاته ، إذ هو مشغول قبل كل شئ بالجمال حتى قيل عنه إن الفن اكتسب بسببه شعبية اجتماعية . بل يذهب النقاد إلى حد القول أن بفضله راح الناس يلقون بأثاث بيوتهم القبيح ويسارعون إلى محلات الأثاث القديمة ليشتروا أثاثاً من طراز الملكة آن . وفى البيوت أصبحت زهرة عباد الشمس تحتل مكاناً بارزاً . بل أن الشبان والشابات راحوا يرتدون ثياباً حديثة . وقد كان وايلد نفسه مثالاً للأناقة بحيث ضرب المثل للشباب حتى أننا يمكننا القول إن الفن يضرب للناس المثل حتى يحذوا

حذوه. هكذا كان جنون الجماليات التى نشرها وايلد فى عصره .

وشأن كل الجماليين وضع وايلد الفن فوق الحياة . ففى رأيه أن الفن يعانق كل الحياة ويبرزها فى شكل أكثر جمالاً وكمالا مما هى عليه ، ولهذا فإن الحياة يجب أن تعاش من أجل الفن . لكنه اختلف عنهم فى أنه يرى أن الفن يجب أن يغزو الحياة وأن يمتد أثره ليشمل الأثاث والمبانى وتخطيط المدن ليكون الجمال المعيار الوحيد فى الحياة . وفى كل هذا كان وايلد يحتج على قبح الحضارة الصناعية وقبح أخلاقيات وأذواق الطبقة الوسطى .

وربما تكون حركة الفن من أجل الفن حركة احتجاج لم تسهم فى تعميق ادراك الناس بمشكلات مجتمعهم بقدر ما أسهمت فى تعميق أحاسيسهم وأذواقهم . ولكن علينا أن نتذكر أن الطبقة السائدة آنذاك لم تكن تسمح لهم بهذا ولا حتى باتخاذ الجمال معياراً للحياة . لكنها أسهمت بكل تأكيد فى إثراء الفن من أجل الحياة . فهذا جوستاف فلوبير الذى تعلم من الحركة البحث عن الكمال الفنى وأرسى قواعد الواقعية الخيالية فى نقده للمجتمع الفرنسى . فقد تعلم منها أنه لا يوجد موضوع قبيح وموضوع جميل ، فالحياة بأسرها كتاب مفتوح أمام بصيرة الفنان يختار منه ما يشاء . فالجمال يكمن فى عينى الرائى أو فيما يضيفه الفنان من ذاته على موضوعه ، وفى بحثه عن أفضل الوسائل للتعبير عن رؤياه . بل أنه وهو يكتب رائعته الشهيرة «مدام بوفارى» ظل شهراً كاملاً يكتب ويمزق ويعيد كتابة صفحة واحدة . كان مثل اتباع الحركة مشغولاً بجمال التعبير ، لكنه يكتب ليصدم حساسية قراء الطبقة الوسطى حتى عرضته هذه الرواية بالتحديد للمحاكمة لما كشفه فيها من أخلاقيات هذه الطبقة ومثلها المادية والأخلاقية الزائفة . والأمثلة على مثل هذا التأثير كثيرة حتى فى إنجلترا .

استطاعت الحركة أيضاً أن تؤثر تأثيراً إيجابياً فيما تلاها من حركات فنية مثل التصويرية والرمزية والتأثيرية والتعبيرية وغيرها . فلم يكن أثرها فى نهاية الأمر تأثيراً سلبياً كاملاً كما يحلو للبعض أن يتصور . فهى فى نهاية الأمر حركة لها رؤيتها وفلسفتها وموقفها من قبح الطبقة الوسطى المادى والأخلاقى .

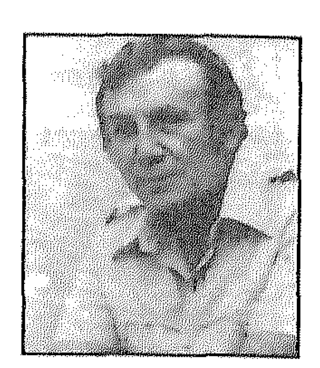
ومن المؤكد أن شيئاً من هذا لم يكن فى وعى الداعين إلى أن تكون الجماليات استمتاعاً بمباهج الحياة والترف والابهار

في مجتمع فقير يشهد فى تلك الآونة بداية صعود طبقة استغلالية جديدة . لكن من المؤكد أن الهدف الأول والأخير كان نشر نوع من الفنون الترفيهية التى لا تنشر الوعى بقدر ما تطمسه . ويؤكد هذا حرص الأجهزة الثقافية والفنية على منع الأعمال الفنية التى تتناول الفساد السياسى والاجتماعى ، كما وصلت إلى هذا د. نادية أبو غازى فى بحثها ، مما يشير صراحة إلى التستر على كل فساد أخلاقيات الطبقة الصاعدة آنذاك . وبعبارة أخرى ، فإن حركة الفن للفن هناك حركة احتجاج ، فى حين كانت هنا دعوة للستر!

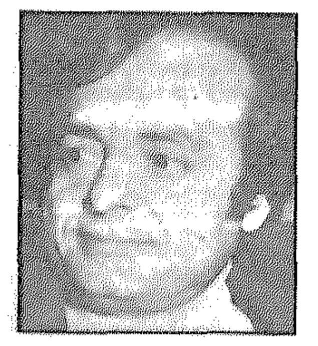
بل ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن هذا الاتجاه الترفيهى لم يكن ليؤدى إلا إلى هذا الفن الهابط المسموع والمرأى الذى نعانى منه اليوم . يؤكد هذا ما نشرته مجلة «روز اليوسف» فى عددها الصادر فى، ١٥ نوفمبر ١٩٩٣ من أن ظاهرة مســـارح الهواة جاءت كرد فعل للضغط على فرق المسرح الرسمية التى كانت تقدم فناً جيداً ، وإن كانت حتى هذه الأخيرة قد اكتسبت ملامح المسرح الذى نشاهده اليوم والذى يقدم لنا على أنه كوميديا ويرضى أذواقاً سوقية فقط . ورحم الله توفيق الحكيم حين قال : إننا ليس لدينا ممثلون كوميديون بل مهرجون .

وليس من الغريب بعد هذا كله أن تعزل الثقافة عن الفن . فالثقافة كل لا يتجزأ يقصد بها تهذيب العقل والوجدان والسلوك . فليست الثقافة ثقافة ماركسية فقط ، كما أشير إليها فى العهد السابق ، ولا هى ثقافة دينية فقط كما فهم العهد السابق أيضاً . فالثقافة ، كما أشار إليها ماثيو آرنولد فى كتابه المهم «الثقافة والفوضى» هى الوصول إلى الكمال الإنسانى من خلال الاتصال بكل أصوات التجربة الإنسانية من فن وأدب وعلم وشعر وفلسفة وتاريخ . أو كما قال مونتسيكيو، «إن الحافز الأول الذى يجب أن يدفعنا إلي الدرس هو الرغبة فى الاستزادة من تميز طبيعتنا ، وأن نجعل من الكائن الذكى كائناً أكثر ذكاء.» ويتفق ت . س . اليوت مع آرنولد ومع علماء الاجتماع حين يضع كل الفنون (الجيدة طبعاً !) ضمن أشياء أخرى تضيف إلى وعى الإنسان وعياً جديداً يؤدى إلى تطور الفرد والطبقة والمجتمع وتحدد أسلوب حياته حين تصبح معرفة وسلوكاً ، أو «أسلوب حياة متكامل» أما فهم الثقافة فهماً جزئياً على أنه الفن ، والفن فى أسوأ صوره ، فهو لا يعنى إلا التدنى بالعقل وتفتيته وإفراغه من محتواه، أو بمعنى آخر تدمير الكيان الإنسانى كله .

أقوال معاصرة


نزار قبانى


محمود درويش


أدونيس

● «بلادنا ليست للبيع»

اسياس افورقى
رئيس أريتريا

● «دخلنا عصر الانحطاط العاشر ، سيتم إجتياحنا فكريا»

الشاعر نزار قبانى

● «لم نعد قادرين على اليأس ، أكثر مما يئسنا» .

الشاعر محمود درويش

● «فشلت فى التعامل مع الناس ، والعالم تغير ، وأنا لا أستطيع أن أتغير»

الأديب السورى : محمد الماغوط

● «الشىء الذى أسف له ليس أننى سأموت ، إنما ان أموت قبل الأوان»

الشاعر أدونيس

● «ألمانيا مارد يتمتع بقوة الوحش وعقل طفل»

فيودوروس بانجلوس
الوزير اليونانى للشئون الاوروبية

● «علينا ان نتذكر انه من واجبنا المحافظة على الهوية الثقافية لكل أمة »

المخرج الفرنسى كلود برى

● «اسمى ظهر مرتين فى الكلمات المتقاطعة بجريدة نيويورك تايمز . وهذا مجد ما بعده مجد» .

بيلى ويلدر (٨٧)
مخرج «البعض يحبونها ساخنة»

● «إذا كان هناك تهديد إسلامى ، فهو يستهدف المسلمين»

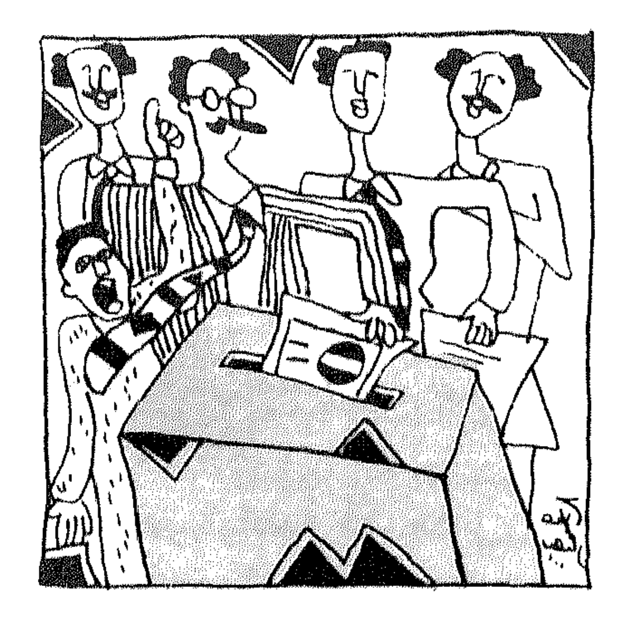
المفكر الانجليزى فرد هاليداى

الديمقراطية وحدودها فى مصر

بقلم : د . رشدى سعيد

الديمقراطية مصطلح قديم فى لغة السياسة يختلف الناس فى معناه اختلافا كبيرا ، ويقصد به فى المجتمعات الغربية الحديثة حق الناس فى أن يحكموا على أداء الحكومة على فترات تتراوح بين ثلاث وسبع سنوات فيثبتوها فى مكانها أو يغيروها ، وفى هذا النظام يكون لكل مواطن صوت واحد يدلى به لا يجوز منعه من استخدامه بالقوة أو بالتزوير أو بغير ذلك من الطرق .. وتتولى الحكومة التى اختارها المواطنون الحكم وتقوم بتنفيذ برامجها دون أن تضطر لاستخدام العنف كما أنها تلتزم بألا تفسد أو تعطل بأى شكل العملية الديمقراطية التى جاءت إلى السلطة عن طريقها .

والديمقراطية هى أحد مظاهر المجتمع المدنى الذى يسود فيه القانون وهى غير قابلة للتطبيق فى المجتمعات التى يسود فيها القانون العرفى أو الإلهى والتى يزعم حكامها أنهم يستمدون سلطتهم من موقعهم القَبِلىّ أو من مصدر إلهى ، فهؤلاء الحكام لا يمكن أن يقبلوا أن يصبح أداؤهم محل حكم جموع البشر .. وليس من الغريب لذلك أن جاء ظهور المؤسسات الديمقراطية فى أوروبا بعد أن لفظت أوروبا الحق الإلهى لملوكها ، وبعد أن قررت شعوبها ألا تكون المرجعية فى قوانينها إلى كتاب مقدس بعينه بل إلى حاجاتها الدنيوية ، وقد صاحب هذا التحول فى أوروبا فصل المؤسسة الدينية عن الدولة تماما أو تقليصها إلى موقع رمزى فى نفس الوقت الذى أعطى فيه الحق لجميع مواطنى



الدولة لممارسة شعائرهم الدينية فى حرية تامة .. ويمكن الجزم بأن الحكومة المدنية الديمقراطية هى أكثر الحكومات احتراما للدين ، بل لعلها الوحيدة من بين جميع الحكومات التى عرفها الإنسان التى تسمح لجميع مواطنيها بممارسة شعائرهم الدينية دون تمييز وبدون خوف من اضطهاد. كما أنها الوحيدة التى تسمح لهم بالاجتهاد فى تفسير دياناتهم دون أن يتهمهم أحد بالارتداد أو يصيبهم غضب المؤسسة الدينية .

وتزدهر الديمقراطية فى المجتمعات التى تؤثر فى حياتها السياسية طبقة متوسطة كبيرة العدد متماسكة وواثقة من نفسها ، وفى الحقيقة فإن ظهور الديمقراطية فى أوروبا جاء مع ظهور الطبقة المتوسطة مع بدء الثورة الصناعية فقد رأت هذه الطبقة الجديدة أن النظام الديمقراطى هو خير طريق يكفل لها المشاركة فى الحكم الذى كانت تحتكره طبقة الإقطاعيين بمساندة المؤسسة الدينية وقد جاءت هذه المشاركة سلميا وبدون إراقة دماء فى بعض البلاد وبالثورة والعنف فى بلاد أخرى ، وفى كلتا الحالتين تم تغيير نظام وفلسفة الدولة فصفيت أعمدة النظام القديم وفصلت المؤسسة الدينية عن الدولة وتأسست حكومات نيابية مسئولة أمام الناس .

تفاوت فى البرامج

وقد تطور النظام الديمقراطى منذ ذلك الوقت فأصبح نظاما يقوم بالتوفيق بين المصالح المختلفة للطبقة الوسطى ، ومن الوجهة التاريخية فإن هذا النظام كان فى أوج نجاحه عندما كان المجتمع مستقرا ففى هذه الحالة يتفق أغلب الناخبين مع مبادىء عامة تتخذها الأحزاب السياسية أساسا لبرامجها المختلفة ، ويتفاوت المدى الذى تختلف فيه هذه البرامج من مجتمع إلى آخر فهو كبير عندما يكون المجتمع مستقرا تماما وآمنا ، وضيقا عندما يكون المجتمع أقل استقرارا ومشوبا بالقلق ، وتشجع معظم دول أوروبا الغربية الحديثة تمثيل جميع الأحزاب بما فيها تلك التى تقف على هامش الفكر السياسى الأساسى .

ولا يوجد فى النظام الديمقرطى من الوجهة النظرية على الأقل ما يمنع الناخبين من اختيار حكومة تدعو إلى تغيير جذرى فى النظام الاقتصادى أو الاجتماعى للدولة ولا تنتمى إلى أى من التيارات السياسية الأساسية فى البلاد ـ إلا أن هذا الأمر لم يحدث أبدا من الوجهة العملية حتى فى أعرق البلاد الديمقراطية ـ ففى الحالات التى رفض فيها الناخبون نظام الدولة الأساسى واختاروا نظاما مغايرا ألغيت نتائج الانتخابات وأوقفت الحياة الديمقراطية ، ويمتلىء تاريخ أوروبا القرن العشرين بأمثلة كثيرة ليس آخرها ماحدث فى روسيا فى شهر أكتوبر سنة ١٩٩٣ ، وكثيرا ما صرف النظر عن نتيجة الانتخاب عندما اختار الناخبون حكومة شيوعية فى أوروبا الغربية أو حكومة رأسمالية فى أوروبا الشرقية ، ففى كلتا الحالتين ألغيت الانتخابات التى رأتها النخبة الحاكمة ضارة على البلاد أو على النظام الديمقراطى ذاته ، ويعود ظهور الفاشية والشيوعية والنظم القمعية الأخرى فى أوروبا فى القرن العشرين إلى عدم قبول النخب الحاكمة لنتائج الانتخابات ، ويمكن القول لذلك أن الديمقراطية هى نظام لا يزدهر إلا عندما تكون المجتمعات مستقرة وعندما يسود جو من الثقة بين الناخبين ويؤمنون بأن المبادىء الأساسية التى تنبنى عليها برامج الأحزاب هى مبادىء تصلح أساسا لتقدمهم ورفاهيتهم وأنها قادرة على إصلاح مسار أى خطأ قد ينجم عند تطبيقها .

الديمقراطية فى مصر

التجربة الديمقرطية فى مصر قديمة تعود إلى نشأة المجتمع المدنى فيها ومع برامج التحديث التى قام بها محمد على حاكم مصر منذ أقل قليلا من مائتى سنة مضت ، وقد اشتملت هذه البرامج على تطوير الزراعة وإدخال المحاصيل النقية وعلى إنشاء عدد من الصناعات .. وقد جرى التخطيط لهذه البرامج مركزيا كما تمت إدارتها وتمويلها بواسطة الدولة التى استولت على كل الفائض المتاح ، وقد استدعى تنفيذ هذه البرامج إلى إدخال تغييرات شاملة فى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للبلاد ، وكان إدخال بعض هذه التغييرات سهلا كما حدث فى حالة تغيير نظام التعليم، وصعبا عندما مس الحياة السياسية للبلاد مما اضطر الحاكم إلى استخدام العنف لإحداثها ، وجاء فى مقدمة هذه التغييرات الصعبة تحجيم المستفيدين الأساسيين من النظام القديم وهما طبقة المماليك وكلاء

الخليفة العثمانى فى حكم مصر والمؤسسة الدينية التى كانت سندا لهم ، وقد استخدم الحاكم العنف فى تحجيمهما ، وقد يجادل البعض فيما إذا كان من الممكن إحداث هـذا التغيير دون عنف، ولكن الشيء الذى لا يمكن المجادلة فيه هو أن تحجيم هاتين المؤسستين كان أمرا لازما لبناء المجتمع المدنى الذى كان الحاكم يحاول بناءه .. وعلى الرغم من أن حكم محمد على كان حكما استبداديا وعنيفا إلا أنه كان مقبولا من جموع الناس لا لأن المصريين سلبيون كما يدعى بعض المؤرخين ولكن لأن الحاكم استطاع أن يخلق الثروة وأن يفتح الطريق لنشأة طبقة متوسطة ناهضة .. حقا لقد كانت الأعوام الأربعون التى حكم فيها محمد على مصر أعوام بناء انقضت فى إعادة تنظيم المجتمع وبناء المؤسسات المدنية الحديثة وإخراج طبقة متوسطة بدأت تطالب بالمشاركة فى الحكم .. وقد ازداد نشاط هذه الطبقة بعد وفاة محمد على حتى نجحت فى إنشاء مجلس للأعيان فى سنة ١٨٦٦ .. ولم يقدَّر لهذا المجلس النجاح فقد رفضت السلطة التنفيذية أن تكون مسئولة أمامه فقد أبى ممثلو الحكومات الأوروبية الذين كانوا يتولون بعض مناصب الوزراء بعد أزمة الدين التى وقعت فيها مصر فى ذلك الوقت أن يكونوا مسئولين أمام هذا المجلس الجديد .. وفى كتاب اللورد كرومر «مصر الحديثة» وصف لأحداث هذا العام وتبرير لقرار الحكومات الأوروبية بعدم امتثال ممثليها فى الحكومة المصرية أمام المجلس تضمنه خطاب موجه إلى الخديو يذكره « بأنه على الرغم من أنه قد تنازل عن سلطته وأن نظاما دستوريا قد نشأ فى مصر ، إلا أن هذا النظام مازال فى مهده ، وأن من باب العجلة البدء فى تنفيذ مبادىء الحكومات الدستورية كما عرفتها أوروبا فى مصر » ، وفى تعليقه على الأحداث التى أدت فى النهاية إلى تنازل الخديو إسماعيل عن العرش قال اللورد كرومر إن الخديو كان من الممكن أن يتفادى المشاكل التى وقع فيها لو أنه « أبطل محاولاته لفهم النظم السياسية الأوروبية وتطبيقها فى مصر » صحيح أن لدى الأوروبيين برلمانات تخضع لإرادتها الملوك والأباطرة ولكن هذه كما يقول اللورد « لا تصلح بالمرة لبلاد مثل مصر » .

وهكذا وئدت التجربة الديمقراطية الوليدة نتيجة الضغوط التى تعرضت لها مصر من قبل القوى الأوروبية التى أصبح لها نفوذ بعد سقوطها فى هوة الديون وأحبطت آمال الطبقة المتوسطة فى المشاركة فى حكم بلادها فلجأت إلى الجيش وساندت ثورتيه فى سنة ١٨٧٩ ، ١٨٨١ ، واللتين أديتا إلى احتلال بريطانيا

لمصر فى سنة ١٨٨٢ ، وحكمت قوة الاحتلال مصر دون برلمان وعن طريق ملك كانت تعينه وتعزله وقتما تشاء .. على أن حلم الديمقراطية لم يمت وظل هدفا وطنيا حملته الطبقة المتوسطة معها وجعلته مساويا فى أهميته لحلم الاستقلال الوطنى، وبلغ التحريض عليه أوجه فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وثورة سنة ١٩١٩ عندما اضطر البريطانيون إلى الاعتراف بحق المصريين فى الاستقلال فكان أول ما فعلته القيادة الشعبية هو اختيارها النظام الملكى الدستورى حكما وكتابة دستور جديد قيدت فيه سلطة الملك وثبتت فيه مؤسسات الدولة المدنية ، وقد أصبح هذا الدستور الذى كتب فى سنة ١٩٢٣ نافذا فى سنة ١٩٢٤ إلا أنه عطل فى سنة ١٩٢٨ وحل محله دستور أقل ليبرالية فى سنة ١٩٣١ ، وأعيد العمل به مرة أخرى فى سنة ١٩٣٦ وألغى كلية عند قيام الثورة فى سنة ١٩٥٢ .

وتمت فى ظل دستور سنة ١٩٢٣ عندما كان معمولا به تسعة انتخابات زور اثنان منها (١٩٢٥ ، ١٩٣٨) وقوطع واحد منها من حزب الأغلبية (الوفد) سنة ١٩٤٥ ونجم عن واحد منها برلمان لم يجتمع إلا لجلسة واحدة (١٩٢٤) ونجح حزب الوفد بأغلبية ساحقة فى خمسة منها (١٩٢٦ ، ١٩٢٩ ، ١٩٣٦ ، ١٩٤٢ ، ١٩٥٠) .

وتكونت خلال فترة إعمال دستور سنة ١٩٢٣ ثلاثون وزارة .. كما تكونت خلال السنوات الثمانى التى تعطل فيها هذا الدستور (١٩٢٨ ، ١٩٣٦) أربع وزارات ، وعلى الرغم من الأغلبية الساحقة التى كان يحصل عليها حزب الوفد فإنه لم يشكل الوزارة إلا ست مرات (واحدة منها كانت بالائتلاف مع حزب الأحرار الدستوريين (يونية ١٩٢٦ إلى يونية ١٩٢٨) ، ولم تزد المدة التى شكل فيها حزب الوفد الوزارة عن ٨٣ شهرا وكانت أطول وزارة وفدية هى تلك التى تشكلت خلال الحرب العالمية الثانية (فبراير ١٩٤٢ ـ أكتوبر ١٩٤٤) نتيجة تصميم بريطانيا على أن يكون بمصر حكومة شعبية منتخبة انتخابا حرا خلال الفترة الحرجة التى كادت تسقط فيها مصر فى أيدى قوات المحور ، وكانت ثانى أطول وزارة وفدية هى التى سبقت الحرب العالمية الثانية (مايو ١٩٣٦ ـ ديسمبر ١٩٣٧) عندما أرادت بريطانيا أن تبرم معاهدة مع مصر تمهيدا لهذه الحرب التى كانت تتوقع حدوثها .

ويتضح من هذا العرض السريع أن فترة الثمانية والعشرين عاما التى اصطلح على تسميتها بفترة الديمقراطية الليبرالية لم تكن فترة ترسخت فيها قواعد الديمقراطية فى مصر ، ففيها انتهكت إرادة الناخبين بل والمؤسسات الدستورية

ذاتها فقد رفض الملك أن يحد من سلطته أو أن يطيع الدستور وكثيرا ما تحالف مع أحزاب الأقلية وساعد على تقويض المؤسسات المدنية بتشجيعه المؤسسة الدينية على الدخول فى معترك السياسة سعيا وراء مساندتها لتنصيبه خليفة للمسلمين أو فى عراكه مع حزب الأغلبية .

ولا يرجع فشل التجربة الديمقراطية فى هذه الفترة إلى عدم إذعان الملك لاحكام الدستور والمساندة التى كان يحصل عليها من بريطانيا ولكن أيضا لحالة الركود الاقتصادى التى سادت البلاد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وما صاحبها من زيادة البطالة وتركيز الثروة فى أيد قليلة مما تسبب فى قلاقل اجتماعية وصلت إلى حد الأزمة فى السنوات التى سبقت ثورة ١٩٥٢ ، وكان من أثر هــذا الاضطراب ظهور العــديد من الأحــزاب الهامشية والحركات الثورية التى نمت خارج إطار النظام السياسى السائد .. مثل الحركات الفاشية والإسلامية والشيوعية ، وقد أدى كل ذلك إلى حالة من عدم الاستقرار التى لم تساعد فى نمو أو تثبيت الديمقراطية فى مصر .

الديمقراطية وثورة ١٩٥٢

قامت ثورة الجيش فى سنة ١٩٥٢ بقيادة مجموعة من الضباط اتفقت على مقت النظام الملكى الفاشــل ، وعندما استولى هؤلاء الضباط على مقاليد السلطة رأت أغلبيتهم أن الدكتاتورية الصالحة هى أفضل نظام لحكم مصر ورأت أقلية منهم ضرورة العودة إلى النظام الديمقراطى بعد فترة انتقالية يتم فيها التمهيد لعودة هذا النظام على أسس أكثر صلاحا .

وبعد سنتين من النزاعات الداخلية بين مجموعة الضباط ساد رأى الأقلية بصعود جمال عبد الناصر إلى منصب القيادة .. ورأى القائد الجديد أن أمر الإعداد لعودة الديمقراطية يتطلب بالإضافة إلى إلغاء الملكية التخلص من الاستعمار البريطانى الذى كان سببا فى إفسادها ، وكذلك إعادة تشكيل المجتمع حتى يكون أكثر اســـتقرارا وذلك بتقليل الفوارق بين الطبقات وإعادة توزيع الثروة والبدء فى إصلاحات كان الكثيرون يتطلعون لرؤيتها كتحــديد الملكية الزراعية وإصدار قانون جديد للعمل والتوسع فى مجــانية التعليم وتوفير الخدمات الصــحية لقاعدة كبيرة من المواطنين ، كما بدىء أيضـــا فى التخطيط لتوسيع قاعدة الثورة فى البلاد والقيام ببرنامج ضخم للتنمية تضمن بناء السد العالى وتنفيذ خطة طموح للتصنيع ، وقد حاولت الحكومة تمويل هذا البرنامج عن طريق القطاع الخاص إلا أن هذا القطاع لم يستجب لطلب الحكومة فقد كان مملوكا فى أغلبه للأجانب كما أن أصحاب رءوس الأموال ارتابوا فى نوايا النظام الذى كان يرفع شعارات العدل

الاجتماعى وتذويب الفوارق بين الطبقات .. ولما لم يأت رأس المال طوعا أقدمت الحكومة على تأميمه فبدأت بقناة السويس ثم الشركات الأجنبية فالشركات المصرية .. واستخدمت الحكومة هذا المال فى بناء قاعدة اقتصادية متوسعة استوعبت القوة العاملة بكاملها .. وخلال ذلك كله دخلت الحكومة فى صدام مع أصحاب رءوس الأموال الذين شجعوا التمرد بعد أن تحالف الكثير منهم مع اليمين الدينى مما دفع الحكومة للقيام بعمليات قمعية بشعة أثارت الاشمئزاز فى الكثير من الأحيان .. كما أدى الصدام إلى انهاء كل أشكال المشاركة الشعبية فى الحكم لمدة عشر سنوات امتدت حتى سنة ١٩٦٤ كان الحكم فيها أوتوقراطيا .. ومع ذلك فقد صمد النظام خلال هذه السنوات ضد اعدائه بل وزادت شعبيته فقد وقف الشعب وراء زعيم أحبوه لأنه كان يعبر عن آمالهم التى طالما سعوا إليها فى العدل الاجتماعى والكرامة الوطنية .

وفى سنة ١٩٦٤ بدأت تجربة فى المشاركة الشعبية فى الحكم وشجع الناس للانضمام إلى الحزب الذى أقامته الحكومة لكى يضم قوى الشعب العاملة التى كان يؤمل فى تحالفها .. كما شجعوا على الإدلاء بأصواتهم لانتخاب برلمان كان من المأمول أن يعبر عن هذا التحالف .. وقد استخدم هذا البرلمان كمنبر للحكومة للاعلان عن برامجها كما استخدم أيضا للتعبير عن آمال الناس وشكاواهم .. وكانت لأعضاء البرلمان حرية كبيرة فى نقد وزارات الخدمات ولكن حريتهم كانت مقيدة عندما كان الأمر يمس وزارات ومؤسسات الخارجية والجيش والرياسة .

وقد ظل هذا النمط من الديمقراطية المحدودة سائدا فى مصر على الرغم من التغيرات الهائلة التى حدثت فى مصر والعالم منذ ذلك التاريخ .. وفى منتصف السبعينات تخلت القيادة السياسية عن فكرة تحالف قوى الشعب العاملة وشجعت إنشاء ثلاثة منابر للتعبير عن مختلف الاتجاهات السياسية التى احتواها التحالف القديم .. وقد أصبحت هذه المنابر أحزابا سياسية فيما بعد أضيفت إليها بعد ذلك الكثير من الأحزاب الأخرى التى تشكلت فى ظل قانون ينظم تشكيلها .. ويحتوى هذا القانون على عدد من القيود التى تحد من التشكيل الحر للأحزاب .

وقد أجريت ثلاثة انتخابات تحت مظلة تحالف قوى الشعب العاملة (١٩٦٤ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧١) كما أجريت أربعة انتخابات تحت نظام تعدد الأحزاب الجديد (١٩٧٦ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٦ ، ١٩٩١) ، وكان أعضاء برلمانات تحالف قوى الشعب العامل ينتخبون من بين أبناء الطبقة المتوسطة الذين حاول النظام أن يدفع بهم ليحلوا

محل القيادات السابقة من أصحاب الأملاك الزراعية ورجال الأعمال الذين كان قد تم تحجيمهم خلال السنوات العشر السابقة ، وكان معظم هؤلاء من المستفيدين من الثورة والنظام الجديد الذى جاءت به وكانوا على استعداد للدفاع عنها والعيش مع أهدافها .. وكانت انتخابات هذه الفترة نظيفة فى عمومها فلم يكن هناك سبب للحكومة للتدخل فيها فقد كان كل المرشحين من رجالها وكانوا جميعا على استعداد للدعوة لأهدافها كما كانوا جميعا راضين بحدود مهامهم فى البرلمان .

أما أعضاء برلمانات فترة التعددية فقد اختلفت نوعيتهم تماما فباستثناء القليل منهم فقد جاء معظمهم من القيادات التى أفرزتها فترة الانفتاح فى السبعينات وهى الفترة التى أغفل فيها القانون وأتيحت فيها الفرصة لجمع الثروة بالطرق غير المشروعة بما فى ذلك خداع العامة بتوظيف أموالهم عن طريق التحالف مع قوى اليمين الدينى الذى كانت تسانده لإزالة آثار فترة عبد الناصر وما تركه من تراث .. وقد انضم الكثيرون من هؤلاء إلى الحزب الحاكم وأصبحوا مرشحيه وبذا وجد الكثير من النصابين وتجار المخدرات طريقهم إلى البرلمان وقد عرفت الصحافة هؤلاء باسم «نواب الكيف» أما الأولون فقد اختفوا وراء الحصانة البرلمانية التى كثيرا ما طلبت النيابة رفعها .. كما شاب الانتخابات التى أجريت فى ظل هذا النظام الكثير من الشكوك وقد أصدرت المحاكم أحكاما بإبطال انتخاب الكثير من الأعضاء إلا أن البرلمان لم يأخذ بهذه الأحكام لأنه اعتبر نفسه «مالكا لقراره» .. كما أصدرت المحكمة الدستورية العليا حكما بعدم دستورية القانون الذى أجريت فى ظله انتخابات برلمان سنة ١٩٨٦ .. كما أن جميع أحزاب المعارضة أو على الأقل عدد منها قد قاطعت كل الانتخابات التى جرت فى ظل نظام التعددية .. وبطبيعة الحال فإن مثل هذا السجل لا يمكن أن يعبر عن الصورة الديمقراطية التى يتمنى الناس أن يروها فى مصر .

ويحتاج أمر إيجاد نظام برلمانى ينال ثقة الناس حقا إلى خلق الظروف اللازمة لنموه والتى تحدثنا عنها فى أول هذا المقال .. وأول هذه الظروف هو خلق الاستقرار وإزالة القلق الاجتماعى الذى يسود البلاد ، وذلك ببناء اقتصاد متوسع ذى مضمون اجتماعى قادر على استيعاب قوة العمل المتاحة ويقلل من آثار ما يسمى بالتغيرات الهيكلية التى تجرى للاقتصاد المصرى فى الوقت الحاضر .. ومن علامات الاستقرار تنظيم الإدارة الحكومية ومحاربة الفساد ، وكذلك تثبيت دعائم المؤسسات الدينية والتوقف عن استخدام الدين لأغراض سياسية لان هذا أمر تحفه أكبر المخاطر .

مأزق الثقافة والعام الجديد

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

في تقييم النشاط الثقافى في مصر للعام المنصرم هناك فيما يبدو نظرتان .. الأولى تشيد بما تصنعه وزارة الثقافة وهيئاتها المختلفة وتشير إلي المهرجانات التى انعقدت والضجة التى صاحبتها مثل مهرجان الشعر ومهرجان السينما الدولى .. إلخ وكلها أمثلة على مدى النشاط الذى تبذله وزارة الثقافة وأجهزتها .

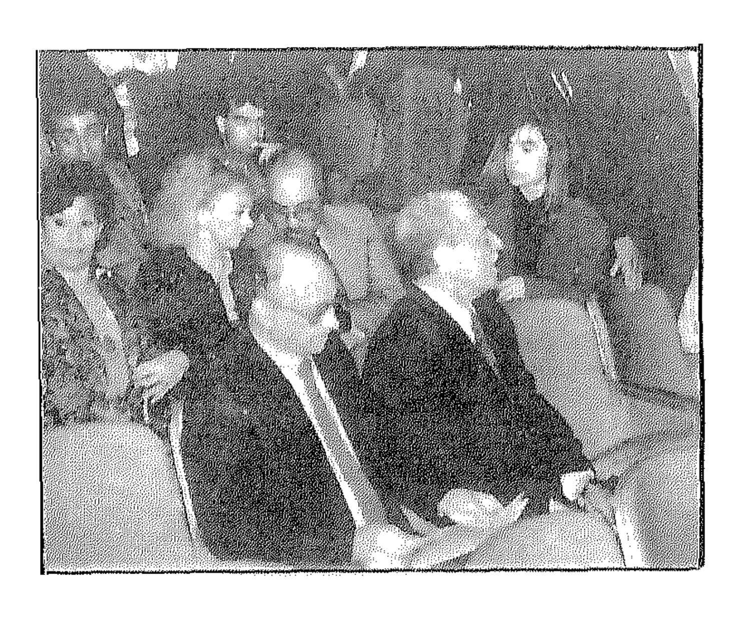
لكن هناك نظرة أخرى ، لا تنكر أن هناك أنشطة وفعاليات لكنها ترى أنها محدودة القيمة ، بعضها ضل طريقه كأشياء كثيرة فى مصر ضلت طريقها ، والبعض الآخر يبدو نشازا مع المناخ الفكرى العام فى مصر الذى تمثله فعاليات الدولة ، وهو مناخ لا يبعث على الاهتمام بالثقافة الوطنية في مواجهة أعدائها التقليديين : الامبريالية والصهيونية ، ولا على الاهتمام بقضية الاصلاح الدينى كأحد المسالك الرئيسية نحو تجديد ثقافتنا في ميادين العلم والفلسفة فى الاجتماع والاقتصاد ، ومن باب أولى ضعف الاهتمام بقضية العدالة الاجتماعية فى ظل ظروف تجثم فيها المصالح الاجنبية على صدر هذا الشعب منذ زمن الانفتاح ، ويتحول فيها العديد من المثقفين يمينا أو يسارا إلى جوقة من المنظرين الباحثين عن تبريرات حديثة لقبول الاوضاع الجديدة .

لقد أصبح الدفاع عن الثقافة القومية «موضة قديمة» واختلطت الأمور بين الثقافة والسياحة فسخرنا الكثير من الانشطة الثقافية لخدمة هذه الأخيرة التى تحولت إلى شئ أشبه بالسحر إذا قلنا له «افتح يا سمسم»

فتحت أبواب الرخاء والنعيم لهذا الشعب .

ولست ضد تنشيط السياحة وإنما ينبغى أن نتوقف عن المبالغة فى أهميتها وأن ندرك أن العديد من البلدان التى توسعت فيها السياحة مثل تايلاند - بالملايين قد ازدهر فيها الانحراف والجريمة والدعارة بالملايين أيضا ، وعلينا أن ندرك أيضا أن الجزء الاكبر من دخل السياحة فى هذه البلدان يذهب عادة إلى جيوب رجال الاعمال الاجانب والمحليين لا إلى جيوب الفقراء وأبناء الطبقة الوسطى .

وقد يكون مفيدا أن أعطى مثالا على هذه المظهرية وفقدان الطريق فى قضايا الثقافة ، أعنى هذه المهرجانات السينمائية «الدولية» التى تعقدها وزارة الثقافة كل عام والأموال التى تنفق عليها . إنه من المعروف أن صناعة السينما فى مصر تواجه أزمة حقيقية من ناحية التمويل والاستديوهات .. إلخ ، وهذه الأزمة تناولها فى تقرير لدى الوزير الزميل لطفى الخولى منذ شهور . فكيف بالله فكرنا فى إقامة مهرجان هذا العام وأنفقنا عليه ما أنفقنا ودعونا من أجله ممثلين أمريكيين من الدرجة العاشرة من أمثال كريستين وكلارك ؟ وهل حقا استفادت صناعة السينما فى مصر ، استفادة تبرر الجهد والمال الذى أنفقناه ؟ ألم يحن الأوان لأن نعترف أن السياحة فى مصر فى وضع مؤسف للظروف التى نعرفها ، وأن مثل



مهرجان السينما

هذه المهرجانات لا تستطيع أن تصنع شيئا لمعالجة أزمة السياحة ، وأنها بالتالى أموال وجهود ضاعت هباء فلا هى نهضت بالسينما ولا بالسياحة .

فإذا تركنا السينما واتجهنا إلى النشر فسوف نذكر بالطبع الجهد الذى بذلته هيئة الكتاب فى إعادة نشر كتب «التنوير» وبيعها بأثمان رخيصة ، وهو جهد مشكور طبعا وإن كان فى رأيى محدود القيمة لأن التنوير الحقيقى والمطلوب يتمثل فى إعمال العقل فى نقد الواقع الحالى وهو شئ لا تقترب منه هيئة الكتاب من قريب أو بعيد . إذ أين هى الكتب التى تضع قضية التفاعل مع الحضارة الغربية فى إطارها الصحيح وتنبه إلى مخاطر الثقافة السوقية الامريكية فى السينما والتلفزيون وأسلوب الحياة والاستهلاك .. إلخ بما يهدد هويتنا

الثقافية ؟ وكيف لا ندرك نحن ذلك بينما تدركه دولة كبيرة متقدمة مثل فرنسا ؟

مطلوب تفاعل أكثر

إننى بالتأكيد لست سلفيا ولا أدعو إلى مقاطعة الثقافة الغربية بأى حال من الأحوال . لكن المطلوب هو أن نتفاعل إيجابيا مع أعظم إنتاج لهذه الثقافات من فنون وآداب راقية وإنجازات علمية وتكنولوجية وقيم رفيعة ، وليس مع سقط متاع تلك المجتمعات ، والمطلوب أن نتعامل مع الثقافات الأخرى من موقع الندية لا موقع التبعية .

ولعل هذا يذكرنى بقضية الترجمة لأمهات الكتب الغربية التى طال إهمالها ولست أدرى لماذا لا تقوم الهيئة العامة للكتاب بالاشراف على حركة ترجمة واسعة لأمهات الكتب فى الادب العربى والفلسفة والاجتماع والعلم - على منوال الألف كتاب - بشرط أن يبدأ هذا العمل بعد أن تحدد لجنة - محل ثقة واحترام - أسماء الكتب والمراجع الواجب ترجمتها .

وما دمنا نتحدث عن الكتاب فإننى أود أن أشير إلى مسألة فصل دار الكتب عن الهيئة العامة للكتاب ، وإلى الأمل فى أن تفتح هذه الدار أبوابها من جديد فى باب الخلق للباحثين والطلاب وعامة الشعب ، وأن تزود هذه الدار بنظام عصرى للحفظ والاستعارة ، وأن تشترك فعلا فى كل المطبوعات البحثية الدورية فى العالم المتقدم، أى باختصار أن تكون لنا مكتبة وطنية نعتز بها كما كنا نفعل فى الماضى .

كما أتمنى أن تعود الروح إلى القطاع العام فى المسرح ليجدد أمجاد الستينيات، إننى بالتأكيد لست ضد القطاع الخاص فى المسرح ، لكن إحدى وسائل الارتفاع بمستوى العمل الفنى فى القطاع الخاص المسرحى نفسه يتمثل فى تحقيق توازن بينه و بين مسرح القطاع العام . فالتنافس بينهما مفيد لكل منهما . وعلى أى حال فكل الفئات الشعبية فى مصر التى كانت قد عرفت طريقها إلى المسرح فى الستينيات وتمتعت به لم تعد قادرة على الاقتراب من مسرح القطاع الخاص حيث وصل ثمن التذكرة الواحدة إلى خمسين أو مائة جنيه ، مما يوضح أن هاجسه الاساسى هو السياح العرب الباحثون عن المتعة العابرة والقادرون على الدفع .

وأخيرا أتمنى أن ننجح فى إنقاذ آثارنا الاسلامية والقبطية والفرعونية المعرضة للتلف بسبب المياه الجوفية والعوامل الأخرى ، وأن نضرب بيد من حديد على المافيا التى تحاول تهريب آثارنا إلى الخارج

إن أوضاع الثقافة الجماهيرية هى

أيضا لا تبعث على السرور فى المحافظات والمراكز ، وأنشطتها محدودة إلا فيما يتعلق بالسياحة . ولذا أدهشنى أن تقوم بعقد مهرجان للشعر فى القاهرة تدعو إليه شعراء من الخارج مع أن من المفروض أن تركز هى على ما أنشئت هى من أجله أصلا ، وهو النهوض بالثقافة فى الريف وبين جماهير الاحياء الشعبية فى المدن .

● ● ●

إن مشكلة الثقافة فى أى بلد أنها وثيقة الصلة بالمناخ العام فى المجتمع وحقيقة توجهاته . فإذا كانت النغمة الاساسية لهذا المجتمع هى النهوض كان من الطبيعى أن تنهض الثقافة ، وإذا كانت النغمة الاساسية هى الركود والتعثر أمام التحديات كان من الصعب على الثقافة الوطنية أن تزدهر . وفى المجتمع المصرى يبدو لى أن النغمة الاساسية هى الركود والتعثر وفقدان الطريق .

والمثقفون المصريون الذين لا يريدون أن يروا هذه الحقيقة ويكابرون بالادعاء أن العالم يتغير وأن علينا أن نتغير معه وأن كل شئ عظيم إنما يتخلون بهذا الموقف عن أوسع القيم الانسانية التى من أجلها عاش الناس وأنتجوا أدبا وفنا ومن أجلها ضحى العديد بأرواحهم دفاعا عن هذه القيم .

وصحيح أن العالم فى تغير مستمر وأن هذا يثبت حاجتنا المستمرة إلى تدفق فى أفكارنا ومفاهيمنا فنعد لها وفق الخبرة والتجربة ، لكن تظل قبل ذلك وبعده هناك «نقطة أصل» بلغة المشتغلين بالعلوم الرياضية .

وكما أن لنقطة الاصل فى الرياضيات ثلاثة أبعاد ، هناك أيضا ثلاثة أبعاد لنقطة الاصل الانسانية فيما يطمع إليه الانسان ويسمو به على الحيوان على هذه الأرض . وهذه الابعاد هى التحرر من القهر الخارجى (أى مسألة الاستقلال الوطنى) والتحرر من القهر الداخلى (أى قضية الديمقراطية) والعدالة الاجتماعية .

ونقطة الاصل هذه هى البوصلة فى تقييم الثقافة والسياسة والاقتصاد . وبدونها لا يكون للثقافة أصل ولا فصل !

ولو سألنى سائل : ماهى طموحاتك بالنسبة للثقافة فى العام الجديد لقلت : أن تصحح ثقافة الدولة توجهها فى اتجاه نقطة الاصل ، وأن يثوب بعض المثقفين المصريين – يمينا أو يسارا – إلى رشدهم فى نهاية المطاف .

كيف تستعيد مصر دورها الثقافى المتميز ؟

عاطف مصطفى

تمتلىء النفس بالتفاؤل مع بداية عام جديد ، وغالبا ما تكون الأمنيات لتحقيق الأفضل ، وكل ما نتمناه ونحن نودع عاما مضى بحلوه ومره ، أن يتحقق مستوى رفيع من الثقافة يعيد لمصر مكانتها وريادتها فى مجال لم يكن لأحد أن يصل إليه ، نتيجة جهاد عمالقة الأدب والفكر المصرى ، الذين رحلوا عن دنيانا ، ولم نحافظ على ما تركوه لنا ، وضاع جهدهم وجهادهم فى أهم المجالات التى تفوقنا فيها عربيا ، ووصلنا إلى العالمية .

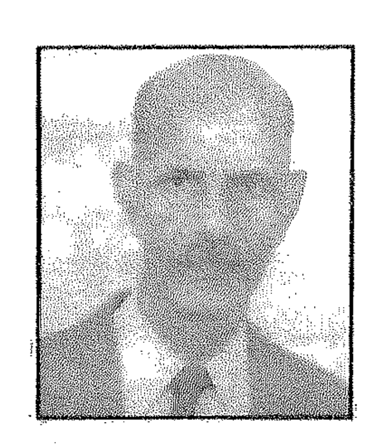
الطموحات كثيرة والمصاعب أكثر ، ولكن هناك شيئين لا بد من حسمهما وبكل ما أوتينا من عزم وارادة

الأول : فصل دار الكتب عن هيئة الكتاب .

والثانى : توخى الموضوعية فى هذه المهرجانات الثقافية والفنية التى تتم على أرض مصر ، ولم نحقق منها شيئا يعود على الفن والثقافة بالخير الذى ننشده .

على هذه الصفحات التى يتضمنها استفتاء الهلال ، نستعرض آراء كبار مفكرينا وأدبائنا وأمنياتهم وطموحاتهم لما ينبغى أن تكون عليه آفاق الثقافة المصرية ، مع إطلالة عام ١٩٩٤

الاهتمام بالترجمة وبدور علمائنا البارزين



د . حامد عمار

من أمنياتي الثقافية أن تنعقد حوارات جادة ومتواصلة، بين متنوع التيارات والتوجهات الثقافية في مصر ، والممثلة للقـــوى الاجـــتماعية الفاعـــلة كافة ، ومن المطلوب أن يتفادى الحوار الرغبة فى اللجاجة أو مجرد إثبات المواقف والمعارضة ، أو التأييد لمجرد المعارضة والتأييد ، والهدف فى جوهره - مهما تنوعت الآراء - هو الوصول إلى الجامع المشترك الأعظم ، وإلى أساسيات من الوفاق حول أهم قضايا الثقافة القومية وآفاقها المستقبلية ، والمأمول أن تكون قاعدة هذا الوفاق العام ظهيرا نافعا ودافعا لأعلى درجات الإنتاجية فى الحوار السياسى الذى نرجو له كل توفيق وسداد خلال عام ١٩٩٤ .

وتذكرنى الحاجة الملحة إلى بلوغ وفاق حول الأساسيات الثقافية، تلك الأمثولة التى ذكرها شوبنهاور عن مجموعتين من القنافذ كان يتوعد كل منهما الآخر ، ثم جاءت موجة برد عاتية تهدد وجودهما معا ، فلم يجدا بدا من الاقتراب والالتحام طلبا للدفء ، فلما اقتربا أول مرة ، آذت أشواك كل فريق الفريق الآخر ، واضطرا إلى الابتعاد ، فأحسا بالبرد مرة أخرى فاقتربا ، وشعرا هذه المرة بأن وخذ الإبر الذى شعرا به فى المرة السابقة قد خفت حدّته ، واستمرا فى الاقتراب والابتعاد حتى توصلا إلى النقطة التى لا تؤذى أشواك أى من الفريقين جسم الفريق الآخر ، وقد كانت فى الوقت ذاته هى النقطة التى نعم فيها بقدر معقول فى الدفء والحيوية فى مواجهة تحديات البرد فهل لمثقفينا من منهج مماثل يحقق لنا نقطة وفاق تحمى حاضرنا ، ثم ننطلق منها إلى آفاق ثقافية أرحب ؟

الثانية : آمل أن يعود لحركة الترجمة ما قدمته فى بعض سنواتها الزاهرة من زاد ثقافى إنسانى ، وأخص فى هذا الشأن ما ينبغى أن يعطى من أولوية لنقل الرصيد المتجدد من أمهات الكتب والأبحاث فى العلوم الأساسية والتطبيقية والاجتماعية باعتبارها جزءا مهماً ومؤثرا فى التيارات الثقافية المعاصرة والدعوة موجهة إلى أعضاء هيئات التدريس فى الجامعات للمشاركة المثمرة فى جهود جادة ورصينة للترجمة .

ولعله من بين جملة الإجراءات الناجعة فى هذا الصدد أن يقوم المجلس الأعلى للجامعات خلال العام القادم باعتماد المترجمات إنتاجا علميا له تقديره ضمن ما يتقدم به أعضاء هيئة التدريس من إنتاج للترقية فى الوظائف الجامعية . هذا فضلا عن الدعوة إلى تقدير القيم والمبدع من الأعمال المترجمة فى جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية .

ثالثا : أرجو أن نشهد عناية خصبة فى مضمونها ومتزايدة فى مساحتها ، وجذابة فى تناولها بمسيرة العلوم الطبيعية وسير علمائها فى برامج القنوات الإعلامية المختلفة كما أتمنى أن تتصدر برامج التليفزيون الثقافية والشبابية وبرامج المرأة والطفولة والاحتفالات القومية صور العلماء من القدماء والمحدثين والمعاصرين ، من بين صور التيترات أو المقدمات لتلك البرامج ، وظهور صور العلماء إلى جانب الأدباء والشعراء وأعلام الفكر والفن إنما هو رمز موحٍ ، وتأكيد متجسد لأهمية المعرفة العلمية بين مكونات ثقافتنا العربية .

مصر ...
أفضل بلدان العالم الثالث ثقافيا

كمال النجمى



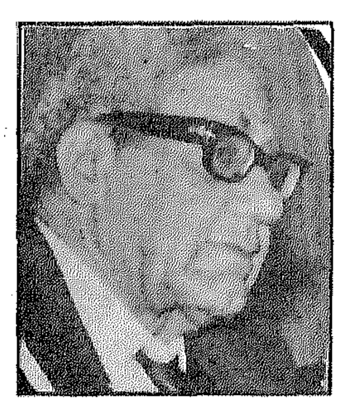
أتوقع أن تكون سنة ١٩٩٤ أشد ضنكا وضيقا وفسولة من سنة ١٩٩٣ ؛ لأن الأمور إلى انحدار ، وليست إلى ازدهار ، ولا يستطيع أحد السيطرة على هذا الجو الخانق ، لأن هذه مرحلة تاريخية لا يدرى أحد متى تنتهى ، وهى مرتبطة ، بالفوضى والفساد والطغيان والجنون المصاحب لما يسمى الآن بالنظام العالمى الجديد ، فهو نظام لكل شىء تقريبا ، للأدب وللفن وللشعر وللغناء ، حتى وللملابس، ولأفلام السينما وكل شىء .

ولكن هذا كله ليس قدرا مقدورا على الشعوب العربية وعلى شعوب افريقيا وآسيا، لأن هذه الشعوب تستطيع لو أرادت أن تمسك زمامها بأيديها ، وتبدأ نضالا من نوع جديد ، أقصد نضالا يختلف عما كان خلال الحرب الباردة ولاشك أن هذه الشعوب لو تذرعت بالصبر والأناة وعدم اليأس ، فانها ستجد نفسها قد تحررت وصارت على قدم المساواة ، أو قريبة من هذا الهدف ذات يوم .

وهذا بالطبع سوف ينسحب على جميع حياة الشعوب المغلوبة على أمرها الآن ؟ بما فيها الجوانب الثقافية والفنية والأدبية إلى جانب النواحى الأخرى ، لأن نضال الشعوب يشمل كل

شيء وتقف مصر فى طليعة بلدان العالم الثالث ، التى تجعل هدفها المرجو هو التحرر الحقيقى ، بالرغم مما يبدو الآن فى الأفق من قلة تباشير الأضواء الدالة على الطريق الصحيح فى الجانب الثقافى وغيره .

ولكن هذا لا ينفى القول بأن مصر فى جميع أحوالها ، بما فيها الأحوال الثقافية ، هى الآن من أفضل بلدان العالم الثالث ، وربما كانت هى أفضل هذه البلدان ، إذا اعتبرنا الصين ليست من العالم الثالث ، وكذلك ما يسمي بنمور شرق أسيا .



طبقة وزارة الثقـــافة لايؤمنون بالتراث كثيرا !!

د . محمد عبد المنعم خفاجى

أمنياتى الثقافية أن تقدم كتب التراث إلى الشباب مطبوعة فى طباعة أنيقة ليقرأها ، لأنها هى الأساس فى ترقية ذوقه وتربية وجدانه ومشاعره ، وتربية ملكته الأدبية الصحيحة القوية ، ثم أن نعنى بتكوين جمعيات أدبية للأدباء ، تعمل على مساعدتهم فى نشر إبداعاتهم الأدبية بمختلف الوسائل ، وأن نعنى بالأدب أيضا عناية حقيقية فى الاذاعة والتليفزيون ، أى تكون هناك برامج موسعة متخصصة كثيرة، كما تقام مهرجانات شعرية حقيقية ، وليس مهرجانات يتصدرها أصحاب الفكر اليسارى البائد ، وأصحاب البهلوانات التى تجيد التهريج ، وأن يكون العمل صادقا وقويا وعميقا ، وخالصاً لوجه الثقافة والأدب والوطن .

إن الذى يوجه العمل فى دار الكتب طبقة وزارة الثقافة ، وطبقة وزارة الثقافة لا تؤمن بالتراث كثيرا ، ولا تؤمن بالكتب القديمة والمخطوطات الكثيرة ، ولا تؤمن بأن يبنى حاضرنا على ماضينا فنحن نريد من الذين يتصدرون العمل من أجل قيام دار الكتب لتؤدى دورها فى نهضة أدبية حقيقية ، أن يكون من بينهم طائفة من المفكرين والأدباء والكتاب والشعراء الأصلاء . الذين يخططون للدار ، لتستعيد نشاطها وحيويتها ، خاصة وأن هذه الدار أخرجت الكثير من أعلام الأدب ، وكان يرأسها أحمد لطفى السيد ، وتوفيق الحكيم وأحمد رامى .

ولو تحدثنا عن الشعر ، فيكفى القول بأننا منذ ٢٥ عاما كنا نتناقش حول مذاهب الشعر، وكان هناك المتعصبون للشعر الحديث أو الحر ؟ وكان هناك دكتور جامعى متخرج فى

جامعات أمريكا ، قال : «إن المحلات التجارية تحافظ على اسمها القديم (بنزايون داود عدس، شيكوريل ، شملا) ، وإن أحدثت تجديداً فباسم تراثها القديم ، فلم لا نحافظ على الشعر العربى الأصيل ، وإن كنا نسـعى إلى تجديده ، فيكون هذا التجديد فى ظل القديم لا خارجا عنه» .

وأنا أتمنى للشعر العربى أن يحافظ على أطره الفنية ، وأن يطور نفسه ، ويجدد نفسه ، وأن يبدع الشعراء فى كل مجال جديد ، فى ظلال القيم والأصول الفنية الموروثة التى تبنى على الموسيقى الخالصة ، وعلى العناية بجوهر الشعر وأصالته .



ندوة أدبية تكفى كل عـام ليس من بينها أسماء بعينها !

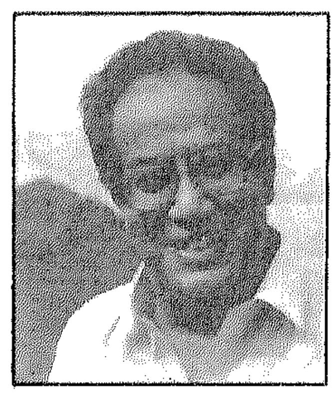
د . الطاهر أحمد مكى

طموحاتنا للعام الجديد أن نرى دار الكتب قد استقلت فعلا ، وأن نرى مزيدا من الصحافة الأدبية ، ودعما للقائم منها غير الرسمى ، وأن نلحظ فى مجال الإبداع شيئا جديداً يشدنا إليه ، وأن نحيى حركة الترجمة على نطاق واسع ، فلقد لاحظت فى دراسة لى عن القصة القصيرة فى العالم العربى كله ، أن عددا لا بأس به من البلاد العربية حديثة الخطى فى هذا الفن ، متقدمة علينا فى التكنيك ؛ لأن كتابها يجيدون اللغات الأجنبية، ويستخدمون فى بناء القصة والرواية تقنيات حديثة متنوعة لم يقع عليها كتابنا بعد ، لأنهم لا يعرفون شيئا من اللغات الأجنبية ، وليس بين أيديهم مترجمات لروائع هذه الآداب .

وفيما يتصل بالمهرجانات ،يكفى ندوة واحدة أدبية فى العام ، نأخذها مأخذ الجد، ويلتقى حولها أدباء وكتاب ومفكرون، من كل عالمنا العربى ، وليس أسماء بعينها ندعوها لاعتبارات شخصية بحتة !

هناك أمر أصبح الآن مقررا ، وهو حرية الفكر ، والتناول والكتابة ، وهو ما نفخر به ونزهو ، ولكننا نحتاج له المزيد من الدعم والاتساع .

ونطمع فى أن يولد شاعر يملأ الساحة الشاغرة ، ويردنا إلى أمجاد الخمسينيات، التى توقفت برحيل الشاعر محمود حسن إسماعيل ، ونأمل للقلة الصابرة والمناضلة أن تواصل التثقيف والإبداع ، لتملأ حياتنا ، بدل الصراخ العالى، والتجريب الفارغ الذى أحال حياتنا الثقافية فى مجال الشعر إلى مهزلة مضحكة !



انتبهوا .. الخطر الصهيونى يهدد الثقافة العربية .. وكل شىء

د . جلال أمين

شئ واحد أتمناه للحياة الثقافية فى مصر فى عام ١٩٩٤ ، ولكننى أعرف أننى بتمنيه أفرط فى الطموح ، إذا ان فرصة تحققه ضعيفة للغاية ، وليكن . فما لايتحقق فى عام ١٩٩٤ ، أرجو أن يتحقق فى العام الذى يليه ، أو الذى يليه .

الذى أتمناه أن يبدو شعاع أمل واحد فى تقارب هذين الفريقين المتصارعين فى خضم الحياة الثقافية فى مصر ، ويكاد يفتك أحدهما بالآخر ، (بل يفتك بالفعل واحد منهما بالآخر بين حين وآخر ، كلما سنحت له الفرصة) : الفريق المسمى بفريق التنويريين، والآخر المسمى بفريق الإسلاميين ، (وكل من التسميتين فى رأيى خاطئة، فليس كل من هاجم مسلمات التراث يعتبر تنويريا ، وليس كل من تمسح بأهداف الماضى يعتبر إسلاميا) فهو عراك أجده مؤسفا للغاية، ومضيعا لطاقة الأمة فيما لا يفيد ، بل ويقوم على أسس أراها واهية .

أتمنى أن يفهم عدد متزايد من «التنويريين» معنى التنوير على نحو يجعله أكثر احتراما للتراث ، وأشد إخلاصا له ، وأكثر تقديرا لأهمية هذا الاحترام وهذا الإخلاص ، فى تحقيق نهضة هذه الأمة .

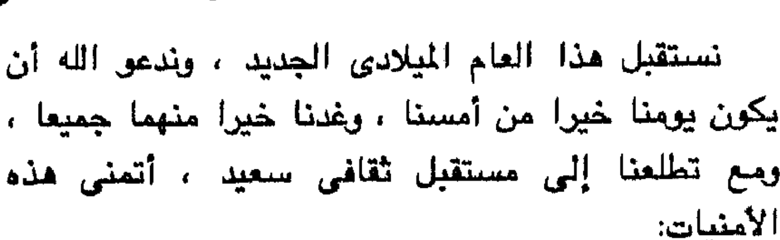
كما أتمنى أن يفهم عدد متزايد من المتمسكين بالذود عن التراث ، أن إعلاء شأن التراث لا يتعارض مع التصدى لمشاكل العصر وابتداع الحلول الملائمة لها ، ولا يعنى الترديد الخالى من أى محتوى لطقوس الماضى وشعاراته .

أتمنى أن يدرك الفريقان أن الخطر الذى يهددهما من اكتساح المشروع الصهيونى الذى يطرح الآن بقوة ، للاقتصاد والثقافة العربية ، هو خطر يهدد الفريقين بنفس الدرجة : يهدد المتنور جدا والأقل تنورا ، وإذا لم يلتفت الفريقان ولم يتحدا لمواجهة هذا الخطر ، فسينتهى الاثنان إلى الجلوس للبكاء على ما ضاع من مشروعى التحديث وإحياء التراث معا ، ولكن سيكون هذا فى وقت لا ينفع فيه البكاء .

أمنيات ندعو أن تتحقق ولا تغضب أحدا !!



د . محمود الطناحى



نستقبل هذا العام الميلادى الجديد ، وندعو الله أن يكون يومنا خيرا من أمسنا ، وغدنا خيرا منهما جميعا ، ومع تطلعنا إلى مستقبل ثقافى سعيد ، أتمنى هذه الأمنيات:

- أتمنى أن يعود لمصر وجهها المشرق الوضىء فى الثقافة العربية والاسلامية
- أتمنى أن يعود الجد ليشمل أمورنا كلها
- أتمنى أن نعالج أمورنا بالمصارحة والمكاشفة ، بعيدا عن التردد والمصانعة ، والحذر من إغضاب الناس ، والتحسب لردود الفعل التى قد تعطل المصالح
- أتمنى أن يتم فصل دار الكتب عن الهيئة العامة للكتاب . ، بشكل قاطع ، لتعود دار الكتب إلى سابق عهدها فى إتاحة المخطوط والمطبوع لطالب العلم ، ولتفتح من جديد (قاعة المطالعة الشهيرة) التى كان يهرع إليها طلاب المعرفة ، وكانت ملتقى الصغار بالكبار من الأدباء والمفكرين .
- أتمنى أن تعود مطبعة دار الكتب العظيمة التى أخرجت عيون الكتب ونفائسها ، ولازالت مطبوعاتها تتصدر نفائس المطبوعات ، لا ينافسها منافس فى دقة التحقيق وجمال الإخراج .
- أتمنى أن يعود مركز تحقيق التراث قسما من أقسام دار الكتب هذا المركز الذى أنشىء فى الستينات ، ليقوم مقام القسم الأدبى الشهير ، وكانت الغاية منه استمرار نشاط دار الكتب فى إخراج الكتب وطباعتها ، وتدريب جيل من الشباب على تحقيق النصوص ونشرها ، بالاستفادة من شيوخ التحقيق الذين أخذ معظمهم طريقه إلى رحمة الله ورضوانه.
- أتمنى أن يعود المجلس الاعلى لدار الكتب ، الذى كان يضم علية الناس من المشتغلين بالعلم الحقيقى ، وليسوا من المعارف أو من الذين يجيدون تطريز الكلام فقط .

● أتمنى أن يعود ذلك المشروع العظيم الذى بدأه الدكتور محمد عبد القادر حاتم فى الستينات ، يوم أن كان وزيرا للثقافة والإرشاد القومى ، عندما عمد إلى عيون ما أصدرته مطبعة دار الكتب المصرية وأخرج منه صورة بالأوفست وقدمها بسعر زهيد جداً وكان يومها عرسا من أعراس الثقافة والفكر ، حيث كان جزء الأغانى يباع بعشرين قرشا . وكذلك لسان العرب ، وصبح الأعشى ، ونهاية الأرب ، وعيون الاخبار ، ومازال من مطبوعات دار الكتب القديمة ، الكثير مما ينتظر مثل هذه الهمة الحاتمية .

والتطوير بالأوفست هذا لا يكلف كثيرا ، وقد اغتنى منه تجار بيروت غنى فاحشا، وقعدنا نحن نجتر الخيبة ، ونتحدث عن حقوق التأليف والنشر والاعتداء ، وأعتقد أن ما ينفق على مجلات هيئة الكتاب كفيل بتغطية مثل هذه المشروعات النافعة

● أتمنى من أحفاد أصحاب المكتبات الشهيرة قديما مثل الحلبى والخانجى والسلفية والسعادة أن يعلموا أى إرث عظيم تركه لهم أجدادهم ، وأن يصلوا الحاضر بالماضى ، ويبدأوا فورا بتصوير ما طبعه هؤلاء الأجداد ، وهو كثير ونافع ، بدلا من تجار بيروت الذين يضحكون عليهم ببعض المال ، نظير التنازل عن طبعة واحدة تجر وراءها طبعات

● أتمنى أن يعود الجد إلى أدبنا شعرا ونثرا ، وأن يختفى أصحاب الكلام والثرثرة ، المتحدثون عن التنوير والإبداع ، كما أتمنى أن تختفى أمثال هذه المصطلحات ، كما اختفت أخوات لها من قبل مثل «الخلق» و«عمق التجربة» وأن نقصد إلى الأدب والعلم قصدا .

● أتمنى أن يعود للجملة العربية جمالها وصفاؤها ، وأن يختفى الغموض الذى يكتنف الاجناس الأدبية كلها، من شعر وقصة ومقال .

● أتمنى أن تتوقف المؤتمرات الأدبية والندوات والأتيليهات فإن معظم ما يقوم فيها لاطائل تحته ولا غناء فيه، ولو وجه ما ينفق فيها إلى طبع الكتب لكان أجدى وأهدى سبيلا .

● أتمنى أن تعود الجامعات إلى وظيفتها الأصلية ، وهى العناية بالطالب وتخرجه ، فإن الجامعات الآن تنفق جهودا وأموالا فى غير اتجاه الطالب ، وكثيرا ما أقول لنفسى ، إن الطالب ليس على خريطة الجامعة ، فما نراه من ضجة تصاحب تعيين العمداء والوكلاء ورؤساء الأقسام ، تستغرق وقتا طويلا من العام الدراسى ، على حساب ذلك الطالب المسكين بل إن بعض الأساتذة يدخل على طلبته وهو مشغول البال ومقسم النفس بالصراعات إياها ، بل إنى أذهب إلى أبعد من هذا ، فأقول إن بحوث ترقيات أعضاء هيئة التدريس لا تعنى

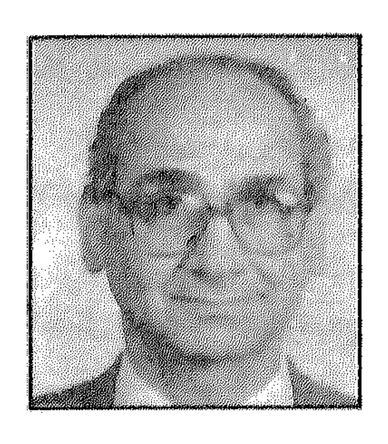
بالطالب ، ولا توجه إليه - بل إن بعضها يفصل تفصيلا بما يوافق أعضاء لجنة الترقيات .

ومن مظاهر عدم عناية الجامعة بالطالب . أن بعض الأساتذة مشغولون بذواتهم جدا ، فهم حريصون على الوجود بصورة دائمة فى أجهزة الإعلام من صحافة واذاعة وتليفزيون ، وقد يكون موعد تسجيل حلقة فى اذاعة أو تليفزيون ، متعارضا مع موعد محاضرة جامعية ، فيقدم الغرض على النفس ، والشهرة خضرة حلوة !

● أتمنى أن يكفى الأستاذ الجامعى حاجاته المادية والمعنوية ، حتى لا نضطره إلى أضيق الطرق ، بطبع المذكرات والمختصرات، وأعلم أن بعضهم يضيق بها ، وهذه المذكرات آفة كبرى من آفات التعليم فى زماننا ، فقد باعدت بين الطالب وبين مصادر العلم الحقيقية ، حتى إذا تخرج الطالب من الجامعة ، وأراد أن يتعامل مع هذه المصادر ، استعجمت عليه ، واستغلقت أمامه ، ولكن الأستاذ الجامعى يجب أن يعيش عيشة كريمة .

● أتمنى أن تقوم الجامعة وبخاصة (فى كليات اللغة العربية) بطبع بعض المعاجم ومصادر الأدب الأولى وتزويد طلبة اللغة العربية بها، ولقد كان «المصباح المنير» للفيومى يوزع على طلبة المدارس الثانوية ، وكذلك البخلاء للجاحظ .. أليس عجيبا أن طالب العربية لا يملك معجما لغويا !

● أتمنى ألا يغضب أحد من هذا الكلام ، وإن غضب أحدهم ، فما يأسى على الحب إلا النساء ، والله المستعان وهو القصد والغاية .



التليفزيون أعلى سلطة ثقافية فى مصر !

د . صلاح قنصوة

سأحاول التفكير بطريقة مختلفة ، وبدلا من التركيز على وزارة الثقافة بمؤسساتها الحالية سأنصرف إلى الثقافة بوجه عام ، تلك الثقافة التى ينبغى أن تنتج وتوجه إلى الجمهور العريق شبه الأمى .

فالجمهور الذى يقبل على أجهزة ودور وزارة الثقافة الحالية على قدر آمن ومأمون من الثقافة ولا يمثل مشكلة اللهم إلا فى انتقاء ما يرضيه أكثر وأكثر . المشكلة فى الجمهور العريض الذى لا تتاح له الفرصة بالاستمتاع بما تقدمه تلك الأجهزة والمؤسسات ، وهو الذى يعنينا ، ولا يجد أمامه سوى أجهزة الاعلام من التلفزيون والإذاعة التى تقتحمه رغم أنفه ، وتوجه تفكيره وتؤسس مستواه الثقافى . وهى أجهزة تدار بواسطة فكر الموظفين وبأسلوب أدائهم المعروف فى المصالح الحكومية .

نحن الآن نواجه وحشا ضاريا من الجهالة التى تتبدى فى صور التعصب الضيق والتطرف والعنف ، وما يقدم الآن فى التليفزيون لا يجعل من المواطنين المشاهدين قوة احتياطية للدفاع عن قيم التنوير أو التعبير عن يقظة الوعى ، بل يجعلهم ، بما يقدم لهم ، فريسة سهلة واحتياطياً هائلاً بقوى الظلام المنذرة بالاكتساح .

ومن ثم فاقتراحى هو خضوع أجهزة الإعلام لوزارة الثقافة التى تحظى بترسانة من المثقفين الذين ينبغى أن يحتلوا مواقع الموظفين فى التلفزيون . فالأمر العجيب أن أهداف وزارة الثقافة التى يعلنها المسئولون هى «رعاية» الثقافة والمثقفين ، بينما نجد أن هدف التلفزيون المحقق بالفعل هو « انتاج» الثقافة المؤثرة والمباشرة .

لذلك يجب ، دون ابطاء ، الاعتراف بأن التلفزيون هو أعلى سلطة ثقافية فى مصر ، وما يترتب على هذا الاعتراف من مواجهة حاسمة دون استخدام أسلوب الرقع الزاهية الألوان التى تضاف ، دون فائدة إلى النسيج الأصلى .

أهم مائة كتاب فى مائة عام

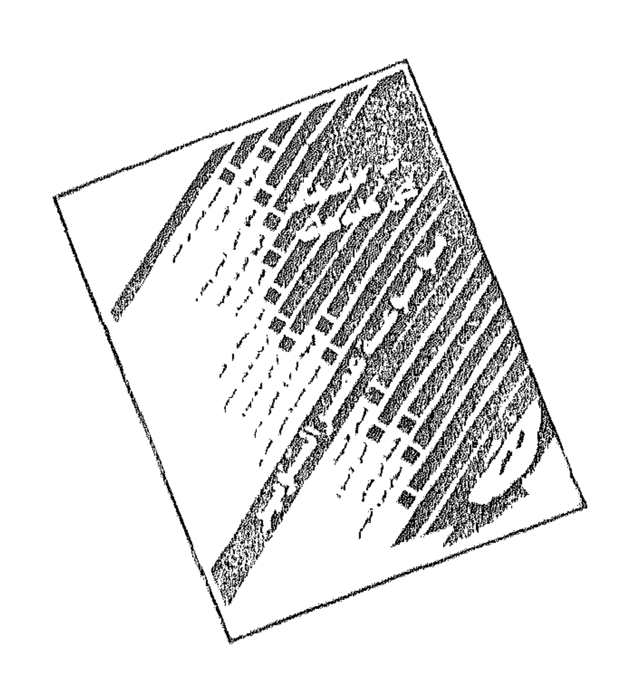
بقلم : مصطفى نبيل

من الأحداث الثقافية المهمة فى عام ١٩٩٣ ، صدور الجزء الثانى من موسوعة « أهم مائة كتاب فى مائة عام » والتى صدر الجزء الأول منها فى العيد المئوى لمجلة الهلال فى سبتمبر ١٩٩٢ .

وهذه الموسوعة مدخل لدراسة تطور الفكر العربى فى مصر خلال الأعوام المائة الأخيرة .

ونحن نقدم الجزء الثانى من الموسوعة بعد أن استقبل القراء الجزء الأول استقبالا حارا، وهذا الجزء يسير على ذات النهج الذى اتبعناه فى الجزء الأول.

وموضوع الموسوعة هو «الكتب» مستودع المعرفة وأداة توصيل الخبرة الإنسانية فى الزمان والمكان، يقدم أهم الكتب لفيف من الكتّاب والمفكرين خلال فترة زمنية مهمة وحاسمة، تشكلت خلالها مصر الحديثة، بعلومها وفنونها وجامعاتها ومؤسساتها، وشهدت مصر خلالها ثورة ١٩١٩ التى قادها الشعب ضد الاحتلال الإنجليزى، وثورة يوليو عام ١٩٥٢ التى أثرت على البنية الاجتماعية والسياسية والبشرية فى مصر. وتقف الكتب التى صدرت فى هذه الفترة التاريخية إلى جانب المؤسسات والأبنية المادية تعبر عن



توازن ضرورى بين الأفكار والأعمال، وهذه الكتب ليست أوراقا، إنما هى مادة من لحم ودم، قدم أصحابها رحيق فكرهم وتجربتهم ورسالتهم، وليست بأى حال بمعزل عن الحياة الصاخبة من حولهم .

واختيرت هذه الكتب بمقياس محدد ومعيار ثابت، إنها تلك الكتب التى تفك العقول من أسر قديم، وينطلق بها إلى آفاق رحبة جديدة. والتى كان لها أكبر الأثر عند صدورها، وتلك التى تمثل مفاصل رئيسية فى المجالات المختلفة .

ولست فى حاجة إلى أن أشير إلى الدور الموسوعى الرائد الذى لعبته الحركة الموسوعية فى قيام النهضة الأوروبية ونشر المعارف على أسس ثقافية وعقلانية منذ ديدرو (١٧١٣ ـ ١٧٨٤)، وليس بخاف على أحد ما يشوب الحياة الثقافية العربية من نقص فى الحركة الموسوعية، ومازال مشروع الموسوعة العربية لم يَرَ النور، ومازالت المكتبة العربية تفتقد إلى الأعمال الموسوعية فى الكثير من المجالات .

مائة عام حافلة بالحيوية والنشاط، هذه التى نقدمها خلال مائة كتاب، لم يتوقف خلالها، العطاء الفكرى، فلا تكاد تنحسر موجة إلا وتتبعها أخرى، فى حركة دائمة تتوق إلى النهضة والعدل والحرية، فاستمرت مشاعل الفكر مضيئة، حتى وإن كانت المصابيح قليلة أو خافتة الضوء.

وجاءت ظاهرة إصدار الكتاب

والصحيفة لتعمل عملها، فكانت بداية الطباعة فى مصر أيام الحملة الفرنسية التى أحضرها نابليون معه ١٧٩٨م، وكانت هذه المطبعة تعمل وهى على السفينة فى عرض البحر، ثم نقلت إلى بيت السنارى فى حارة مونج بالسيدة زينب، واستمرت تعمل حتى سنة ١٨٠١م حتى حملتها الحملة الفرنسية معها عند انسحابها من مصر .

وظلت إحدى العلامات المهمة فى النهضة الحديثة، ظهور الصحافة المصرية، الذى اقترن بتأسيس «الوقائع المصرية» وما لحق بها من تطور عند تولى «رفاعة الطهطاوى» رئاسة تحريرها، وتاريخ الوقائع المصرية مصحوب بإنشاء أول مطبعة عربية هى المطبعة الأهلية فى القاهرة. وبعدها أقام محمد على مطبعة بولاق سنة ١٨٢٠ ، ومالبثت المطابع أن تعددت حتى بلغت تسعا كان من أهمها مطبعة المدفعية بطره، ومطبعة مدرسة الطب بـ «أبو زعبل»، ومطبعة مدرسة الفرسان بالجيزة، ومطبعة القلعة .

وقامت مطبعة بولاق بدور مهم فى نشر الكتب وفى إعادة تحقيق ونشر التراث، ويذكر د. محمود الطناحى.. « لم يظهر الوجه العربى للطباعة إلا فى مطبعة بولاق بمصر فكان إنشاء هذه المطبعة صيحة مدوية، أيقظت الغافلين ورمز ضوء باهر هدى الحائرين ».. فالذين قاموا بنشر الكتب فى مطبعة بولاق، كانوا يهدفون إلى إظهار كنوز الفكر العربى والإسلامى، فعمدوا إلى نشر الأمهات والأصول، ونظروا إلى التراث نظرة شمولية كلية، مدفوعين برغبة فى الإصلاح والنهوض، وإلى جانب نشر الأصول التراثية نشرت الكتب المترجمة إلى العربية فى العلوم الحديثة..

ومازال تاريخ الفكر فى مصر الحديثة لا يلقى الاهتمام الكافى، فهناك دراسات وفيرة فى التاريخ السياسى، أو الاقتصادى أو الاجتماعى وندرة فى تاريخ الفكر خلال هذه المرحلة، لذلك تمثل الكتب التى نقدمها مدخلا ضروريا لهذه الدراسة، وهى تكشف فى النظرة الأولى ما يمر به من مراحل ازدهار وانحسار فى موجات متعاقبة، ومانخطه هنا ليس أكثر من خطوط عريضة وملاحظات عامة حول تطور الفكر العربى فى مائة عام كمدخل لقراءة أهم مائة كتاب .

فمنذ اختلال ميزان القوة بين الشرق والغرب. وهناك محاولات دءوبة للإصلاح والنهضة، وجهود كبيرة للاستفادة من العالم واللحاق بالعصر وفى الوقت نفسه الحفاظ على الجذور والهوية . فتعود النهضة الحديثة إلى أوائل القرن التاسع عشر وتتمثل فى نظام محمد على.

وأبرز ماصاحب النهضة، التطور الثقافى وانتشار المعارف والإحاطة بالعلوم الطبيعية التى تراكمت عبر الزمن الطويل من حياة التراث العلمى للشرق الذى يعود فضله كله لرفاعة، فقد ساهم فى إنشاء المثلث الذهبى ـ المدرسة والصحيفة والكتاب ـ فأنشأ المدرسة العليا للترجمة والإدارة التى أصبحت مدرسة الألسن، ورأس تحرير أول صحيفة مصرية هى الوقائع المصرية، ونقل ما شاهده فى فرنسا (١٨٢٦ ـ ١٨٣١) للقارىء العربى فى كتابه «تخليص الابريز فى تلخيص باريس» .

وألهمت أفكاره السياسية الأجيال التالية من المثقفين، فكان يشعر برياح التغيير فى الغرب ويفتح لها صدره، ولم يرتَبْ فيما تحمله من جراثيم الاستعمار.

وقام بعمل فكرى مهم فى التوفيق بين التراث والعصر، وكانت أفكاره وانجازاته بداية الشعور الوطنى، فهو الذى وصف هذا الشعور وحضّ عليه كأحد عوامل رابطة الجماعة الوطنية، والذى يراه ألبرت حورانى الترجمة الحديثة للعصبية التى وصفها ابن خلدون فى مقدمته، كما بشر بحقوق المرأة بعد أن لاحظ مكانتها فى المجتمع الغربى .

وفتحت فى هذه المرحلة التاريخية المدارس العليا، لكى تأخذ بنصيب من المعارف الحديثة، مثل المهندسخانة والطب وغيرهما، وسرعان ماتهاوى مشروع النهضة وانكسر عند هزيمة قوات محمد على فى نافارين، وعقد معاهدة ١٨٤٠، واستمرت الكتب والمدارس والصحف، بؤرا للنهضة وخمائر للتقدم .

ومع الأيام تحولت موجة اليأس إلى الأمل، ولم نَكَدْ نصل إلى منتصف عصر إسماعيل حتى ظهرت موجة فكرية أخرى، وشهدت مصر نهضة فى كافة المجالات، ويتسلم الراية من رفاعة قادة جدد أبرزهم الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والثائر عبد الله النديم، ويقوم الحزب الوطنى المصرى، الذى يقود البلاد ضد التدخل الأوروبى وضد الطغيان التركى .

وكان عهد إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) هو الميلاد الحقيقى للصحافة المصرية، عندما كانت الصحافة أحد مظاهر التحدى للاحتلال والامتيازات الأجنبية، والمبشرة بالتقدم والداعية إلى تنمية المعارف، والمطالبة بالتصدى لمحاولات وأد الهوية، وقد بلغ عدد الصحف التى صدرت فى عصر إسماعيل بمختلف اللغات أربعين صحيفة منها ٢٣ صحيفة عربية، ولعبت الصحافة المصرية دورا فى بلورة فكرة

«مصر للمصريين»، كما لعبت دورا خطيرا فى التعبئة ضد التدخل الأوروبى ، وبشرت بالديمقراطية والدستور والحياة النيابية والفصل بين السلطات .

وطرحت فى هذه الفترة أفكار مهمة مثل المطالبة بفتح باب الاجتهاد والعمل على التوفيق بين الدين والعصر، ويلاحظ أن رموز النهضة ودعاتها رفاعة ومحمد عبده وعبد الله النديم، كانوا ينادون بامتلاك أدوات العصر وجذورهم راسخة فى الأرض.

وانكسرت هذه الموجة بعد خلع إسماعيل وهزيمة الثورة العرابية سنة ١٨٨٢، ووقعت مصر تحت السيطرة البريطانية الكاملة .

★★★

ويمثل عام ١٨٩٢ مفصلا رئيسيا، ليس فقط لأنه العام الذى صدر فيه الهلال، وليس فقط لأنه بداية الفترة الزمنية التى حددناها لكتب الموسوعة ولكن لأن هذا التاريخ يأتى بعد مضى عشر سنوات من الاحتلال البريطانى الذى تولى فيه عباس حلمى «الأريكة» الخديوية ، وسعى الفتى عباس إلى تسلم سلطاته كاملة واصطدامه بكرومر رجل بريطانيا القوى. وظهور التناقض بين الخديو والإنجليز وحصول عباس على عطف الحركة الوطنية، وسعى الحاكم الشاب إلى الاتصال ببقايا العرابيين لتغذية المد الوطنى الصاعد، وجرت الأقلام بالحديث عن طبيعة العلاقة بين الحاكم والشعب، وعن نظرية للمعرفة تقوم على العقل والمختبر .

وكان هذا الوضع السياسى هو إشارة البدء لظهور الأحزاب السياسية والصحف الجديدة التى استفادت من ذلك الهامش الجديد، ولم تستفد من هذا الهامش القوى الوطنية وحدها بل دخلته صحف وأحزاب مصطنعة تدافع

عن الاحتلال! ويذكر عبد الله النديم فى مجلته الأستاذ عدد ٢٣.. «كسر الاحتلال البريطانى أقلام أرباب البيان فيها بين منفى ومشرد ومجند، وبهذا خلا لهم الجو، فعاثوا فسادا فى خدمة المحتلين، وقد صادف غيبة المتشتتين المصريين إذ ذاك كمحمد عبده، وحسن حسنى وابراهيم اللقانى والهلباوى وحسن الشمس وأحمد سمير ووفا محمد وسعد زغلول..»

وتتجدد الحياة الثقافية دائما، ويبرز قادة ومصلحون جدد يحملون الراية وينيرون الطريق، ولا يفوت من يرصد فى هذه الفترة أن يلاحظ بروز اتجاهين فكريين، أحدهما يرى فى التبعية الخطر الأساسى والمسألة المركزية التى يوجه إليها كل نشاطه، ويمثل هذا الاتجاه الحزب الوطنى الذى أنشأه الزعيم مصطفى كامل، والاتجاه الثانى يرى فى تغيير الأوضاع الداخلية ومواجهة الاستبداد ونشر التعليم الطريق للتخلص من التبعية والذى مثله حزب الأمة الذى أنشأه لطفى السيد .

يذكر أحمد أمين، أن منهم من يرى مسالمة الأجانب والاجتهاد فى نشر العلوم الغربية ونظم الحكم الأجنبية وأساليب التعليم وبثها فى الشعب حتى يقوى فيكون أهلا للاستقلال.. ومنهم من كان يأبى المسالمة والتفاهم مع الأجنبى بحال من الأحوال' إذ كان يعتقد أن الحرية أولا، ويأتى الإصلاح الداخلى بعد ذلك..

ويعبر لطفى السيد عن هذه الحيرة فى كتابه «قصة حياتى» عندما يقول.. «يرى اللورد كرومر تطبيق قاعدة «من يبغ المطلب، يبغ الوسيلة»، فالبعض يظهر له الرغبة فى الرضا عن نتائج الاحتلال دون الرضا عن الاحتلال، وان أحدهم طلب إليه تعيين مهندس إنجليزى لتقسيم الماء، وبعضهم طلب

قاضيا إنجليزيا للفصل فى قضيته.!» ثم يقول.. «لا ينكر منصف أن الحكومة اهتمت فى هذه السنين الأخيرة بأمر نشر التعليم بين طبقات الفلاحين، ونجحت فى تذليل كثير من الصعوبات التى كانت تقف فى طريق تعليم البنات..» ولو أضافت إلى ذلك منح الأمة شيئا من الاشتراك معها فى العمل لاقتنع الناس بأن الاحتلال مؤقت، وأنه لا يقيم إلا ريثما تصلح مصر لحكم نفسها بنفسها، ولأمكن بعد ذلك القول بحق أن «من يبغ المطلب، يبغ الوسيلة».

واستمر هذا الانقسام فى الفكر المصرى، إلى أن أعلنت الحماية على مصر، وتوحد الإستبداد الداخلى مع قوة الاحتلال، وسقطت الأقنعة، فتوحدت التيارات الفكرية فى حركة جامعة واحدة وانتهى ازدواج الحركة الفكرية، وكان أكبر نتائج هذا التوحد قيام ثورة ١٩١٩ فالثورات هى حصيلة تراكم خبرات وثقافات وظهور عدد كبير من المفكرين والرواد برزوا فى كافة المجالات الفنية والفكرية والعلمية، وقيام بيئة اجتماعية وسياسية وثقافية حاضنة ، تدعو إلى مشروع وطنى طموح، ويبعث المفكرون فى الحياة العقلية لمصر نشاطا لم تألفه منذ أمد طويل، وظهر العديد من العمالقة، رموز التقدم والنهضة، عباس العقاد وطه حسين وابراهيم المازنى، وأحمد أمين، وزكى مبارك وشوقى وحافظ ومصطفى صادق الرافعى وسلامة موسى ومحمود عزمى ومنصور فهمى وعلى أدهم ومحمد فريد أبو حديد وشفيق غربال وتوفيق الحكيم، ومصطفى عبد الرازق ومحمد حسين هيكل ومحمد فريد وجدى ومصطفى مشرفة وغيرهم .

وظل قادة فكر التنوير يؤدون رسالتهم، وظل الصراع قائما والحوار متصلا بين القديم والجديد وبين الحرية والرجعية .

وبعد الحرب العالمية الثانية تنازعت المذاهب السياسية والاجتماعية العالم، الذى ساده القلق بعد هذه الحرب الضروس وبعد أن تهاوى الكثير من الأفكار والمذاهب، ولم تعد الهياكل والمؤسسات والأوضاع القائمة قادرة على التعامل مع عصر جديد، واستمر الرواد فى مصر يؤدون دورهم فى الفكر والابداع، واستقر لدى تيارات التنوير ضرورة أن يستبدل العقل بالنقل، والحرية بالجبر، والعدل بالظلم، والحوار بالإملاء، والابداع بالاتباع، والانفتاح بالعزلة، وأحلام التقدم بأوهام التخلف .

وتمتع المفكرون بميزة كبيرة فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، والتى استمرت إلى ما بعد عام ١٩٥٤، هو حق، الاختيار الذى أتيح لهم لأول مرة فلم يعد الفكر محصورا فى مدرسة فكرية واحدة، ولم يقتصر عالمهم على بريطانيا وحدها، وانفتحت مصر على كل أفكار العالم وتجاربه، وسقط الكثير من الأوهام وتبلور الكثير من الاتجاهات مما كان سببا فى قيام ثورة يوليو.

وإذا كانت ثورة يوليو قد أممت بعد ذلك الصراع الاجتماعى والتفاعل الثقافى، وحققت ماسبق ونادي به العديد من القوى السياسية والتيارات الفكرية، وجعلت العروبة انتماء والعدل الاجتماعى غاية، وواجهت الأعداء التاريخيين للبلاد، إلا أنه خفت صوت المفكر المستقل وخاصة بعد أزمة مارس، وفصل عدد من أساتذة الجامعة، وإضعاف العديد من المؤسسات الديمقراطية .

وحان الوقت لاستئناف دور المفكر وعودة الحوار من جديد وقيام تيار فكرى واسع يتعامل مع قضايا العصر، ومتغيرات المستقبل. خاصة بعد أن تعرض الفكر والثقافة لانتكاسة كبرى نتيجة تداعيات القضية الفلسطينية ونتائج الصراع العربى الإسرائيلى، مما أدى إلى أن يفقد الكاتب والكتاب

مكانه القديم، وأن يفقد العمل الثقافى اشعاعه .

وحان الوقت لكى نبحث عن نقطة بدء جديدة، لإعادة انتاج تنوير الماضى، وحتى يتواصل المستقبل مع ما تحقق، وبعد أن استرد المثقف حقه الكامل فى الاختيار فى ظل الظروف الراهنة .

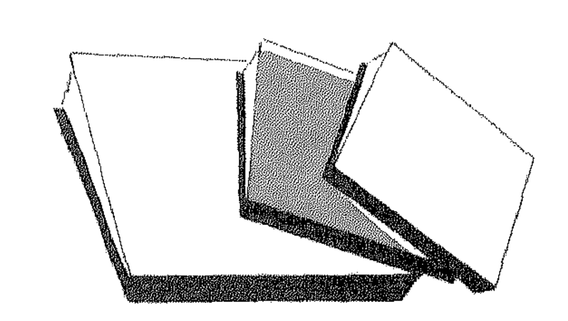
وهدفنا من تقديم هذه الموسوعة، أنه فى هذه المرحلة التى تتصف بالتغير والتحول السريع، ومن سماتها أيضا غياب اليقين، نعود ونلجأ إلى الجهد العظيم الذى قدمه رواد النهضة، حتى نغترف من نبعها، ويتواصل الماضى مع المستقبل، وحتى تظل شعلة الفكر والفن متقدة، وأن نجد فى هذا التراث العظيم ما يجمعنا وليس ما يفرقنا، بعد أن «حددت مؤلفات أولئك الرواد معنى التنوير فى كونه منهجا للتقدم على جميع الجبهات الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية والفنية، وليس اغترابا عن أرض الوطن وسمائه ومائه، واخترنا من هذه المؤلفات طائفة كبيرة، لنقدمها..»

ونرى عند استعراض هذه الكتب صورة صادقة للفكر العربى فى تجلياته على مدار السنين، وتظهر بوضوح جهود طلائع التنوير، والمعارك التى خاضوها بشجاعة وبسالة، خاصة حين يأتى ذلك ونحن نبحث عن نقطة بدء جديدة لإعادة الاعتبار لفكر التنوير بعد أن اشتد من حوله الظلام، وحتى يصبح فكر التنوير قوة فعل وعمل وتغيير، وليس مجرد كلمات عابرة، وحتى نواصل الجهد من حيث انتهوا لا من حيث بدأوا .

ونأمل أن تكون هذه الموسوعة عونا للقارىء تساعده فى الوصول إلى أهم الكتب التى صدرت حسب اهتمامه، وماجهدنا هذا سوى حلقة فى الجهد الواسع القائم من أجل إعادة الاعتبار لفكر التنوير والنهضة .

كما أننا نقدم هذه الموسوعة تحية خالصة لأولئك الذين حملوا قبلنا شعلة التقدم ، وأزاحوا من طريقنا الكثير من العقبات .

من إعجاز القرآن في أعجمي القرآن

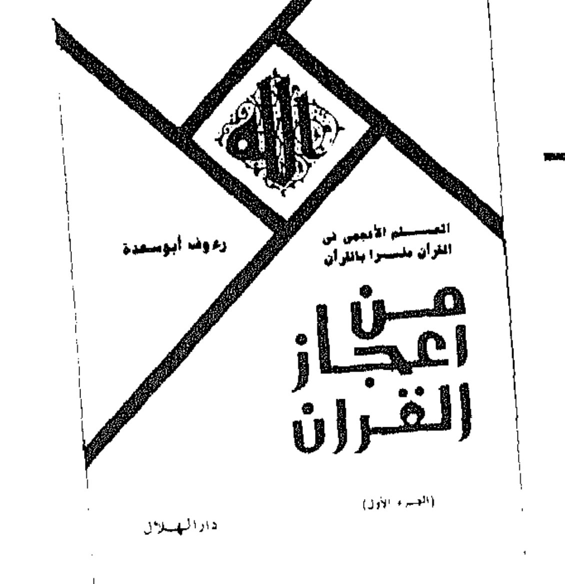


بقلم : د . محمود محمد الطناحي

مِن علوم القرآن التى اعتنى بها الأئمة، وأفردوها بالتصنيف علمِ «إعجاز القرآن»، وقد بدأ الكلام فى هذا العلم: شذراتٍ ونتفًا فى كتب التفسير، كشفًا لمواطن الكمال والجلال فى كلام ربّنا عزّ وجلّ .

وقد دخل المفسّرون إلى الإعجاز مِن طريق تلك الآيات التى أمر بها المولى تباركت أسماؤه رسولَه الأمين صلى الله عليه وسلم أن يطلب من مشركى قريش الإتيان بمثل ماأُنزل عليه، تدرجاً وتنزلاً، وذلك قوله تعالى : ﴿أم يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات﴾ ـ هود ١٣ - وقوله تعالى: ﴿ وإن كنتم فى ريب مما نزّلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله﴾ البقرة ٢٣ - ثم قضى عليهم بالعجز وأيأسهم أن يأتوا بشىء من ذلك، فقال عزّ من قائل : ﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجنّ على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لايأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا﴾ الإسراء ٨٨ .

ومعلوم أن مشركى قريش الذين سمعوا كلام الله يُتْلَى على لسان رسوله الأمين كانوا أرباب فصاحة وبيان، وكانوا يعرفون مواقع الكلام وحلاوة البيان، ولذلك أدهشهم القرآن حين سمعوه، وَدلَّه عقولهم بعظمة بيانه وروعة معانيه، ودقة نظمه واتساقه، وحين لم يجدوا فى الطعن إليه سبيلا لم يسعهم إلا أن يقولوا: إنه شعر، وإنه سحر، وإنه أساطير الأولين اكتتبها محمد- صلى الله عليه وسلم - فهى تُمْلَى



عليه بكرة وأصيلا. وهذا كله إقرار بعظمة ماسمعوا، وإذعان لأنه كلامٌ مباين لكلام البشر، لكنّ ماانغمسوا فيه من العناد والمكابرة صدهم عن الاعتراف بأنه وحيٌ يُوحَى، نزل به الروح الأمين على قلب المصطفى المختار ليخرج الناس به من ظلمات الوثنية والشرك إلى نور الإيمان وصفاء التوحيد .

ثم كان أن هدى الله بهذا القرآن العظيم أقواماً، فأقبلوا على تلاوته، وتدبر أغراضه ومراميه، وتمثلوا أوامره، وانتهوا عن نواهيه. وكان هو كتابهم الذى يعتصمون به ويلجأون إليه فيما دقّ وجلّ من أمورهم .

وبقيت طائفة - ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة - لم تهتد ولم تذعن، وظل عداؤها للقرآن قائماً، فأخذت تنقّر وتنقّب، التماساً للمعابة فى هذا الكتاب المحكم، باتباع متشابه، وتحريف كَلِم عن مواضعه، وتخيُّل فساد نظمٍ، أو لحن أسلوب، أو تناقض معنى. وقد أخذت هذه الطائفة تدب دبيبا فى القرنين الأولين، تستخفى بآرائها مرة، وتُصحِرِ بها أخرى، لكنها فى كلتا حالتيها لم تترك أثراً يذكر، إذ لم تكن لها شوكة، وكانت العقيدة على صفائها، لم تكدرها مقولات المتكلمين، ولا خلافات المتأولين، ثم كان اللسان العربى لا يزال صحيحا محروساً لم يتداخْله الخلل، ولم يتطرق إليه الزلل، لكن الصغير يكبر ويشب، والزرع الضعيف يستحصد ويقوى، وتأتى أيام كالحات، تنجم فيها الفتن بدواعٍ كثيرة: منها اختلاط اللسان العربى بغيره من الألسنة، وانتشار الكتب المترجمة بغثها وسمينها، وتغلغل أهل المذاهب والنحل الأخرى فى صلب العقيدة الإسلامية، وإغراقها بالجدل وعلم الكلام، وأصْحَر أهل العداء القديم بآرائهم، وإذا الذى كان بالأمس هَمْساً ونَجْوى يصبح اليوم وله دوى وصليل، فأخذت المجالس وحلقات الدرس تموج بتلك الآراء وتضطرب، وإذا بالذى كان مشافهة ومسامرة يُسطَّر ويكتب وتتعاوره الأيدى .

ولم يكد المسلمون يدخلون فى النصف الثانى من القرن الثالث حتى انكشف كلُّ خبىء وظهر كل مكنون، واستعلن العداء للقرآن وللعربية مُلَفَّفاً فى ثياب الخلاف الفلسفى والكلامى، ثم ما جر إليه كل ذلك من القول بفتنة خلق القرآن وأشباه لها من الكوائن والطامَّات .

لكن الله الذى تكفل بحفظ كتابه وفق طائفة من عباده ذادةً مُنافحين، قاموا لهذه

المطـــاعن والشبهات ، وألقـوا بحججهم وبراهينهم فإذا هى تلقف مايأفكون. ولعل أول حامل لهذا اللواء هو الإمام الجليل أبو محمـــد عبد الله بن مســـلم بن قُتيبـة الدينورى، خطيب أهل السنة، المولود سنة ٢١٣، والمتوفى سنة ٢٧٦، فقد انتدب لهذه الشكوك والمطاعن التى تثار حول القرآن، فجمعها ثم سدد إليها سهامه وأعمل فيها معاوله، فاقتلعها من جذورها، وكان مجلى ذلك كتابه العظيم «تأويل مشكل القرآن»، إلى مانثره فى كتبه الأخرى، مثل «تأويل مختلف الحديث» .

ثم ظهرت مســألة «إعجـاز القرآن» مبحثاً قائماً بذاته، يقصـــد إليه قصداً. وكانت تلك المسألة «من أبرز المسائل التى تعاورها العلماءُ بالبحث أثناء تفسيرهم للقرآن، وردهم على منـكرى النبـوة، وخوضهم فى علم الكلام، كعلىٍّ بن ربَّن كاتب المتوكل فى كتاب «الدين والدولة» وكأبى جعفر الطبرى فى تفسيره «جامع البيان عن وجوه تأويل آى القرآن» وكأبى الحسن الأشعرى فى «مقالات الإسلاميين» وأبى عثمان الجاحظ فى كتابه «الحجة فى تثبيت النبوة». وكان علماء الاعتزال أكثر المثيرين للكلام فى إعجـاز القرآن ، فقد ذهب النَّظَّام – من بينهم – إلى أن القرآن نفسه غير معجـز ، وإنما كان إعجازه بالصرْفة ، وقال : «إن الله ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبـوة ، بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال والحرام، والعـرب إنما لم يعارضوه ، لأن الله تعالى صرفهم عن ذلك، وسلب علومهم به». وذهب هشـــام الفُوَطى ، وعباد بن ســـليمان إلى أن القرآن لم يُجعل عَلَماً للنبى، وهو عـــرض من الأعـــراض، والأعراض لايدل شىء منها على الله ولا على نبوة النبى. وكان ذلك وغيره من أقوال أئمتهما منبعاً غزيراً للقول فى إعجاز القرآن. وقد انبرى كثير منهم للرد على من أنكر إعجازه جملة ، كأبى الحسين الخياط وأبى علىّ الجبَّائى، اللذين نقضا على «ابن الراوندى» كتابه «الدامغ» الذى طعن فيه على نظم القرآن ومايحتويه من المعانى، وقال : إن فيه سفهاً وكذباً. وكذلك رد كثير منهم على من خالف عن قول جماعتهم، بأن تأليف القرآن ونظمه معجز، وأنه عَلَمٌ لرســول الله صلى الله عليه وسلم ، كالجاحـظ الذى رد على النظـام رأيه فى الصـرْفة فى كـتاب : نظم القرآن» .

ثم أُفرد عـــلم «إعجـاز القـــرآن» بالتصنيف ، ومن أشهر ماصُنف فيه مما هو مطبوع ومتداول :

١ – النكت فى إعجاز القرآن، لأبى الحسن على بن عيسى الرُّمَّانى المتوفى سنة ٣٨٦ .

٢ – بيان إعجاز القرآن، لأبى سليمان حَمْد بن محمد الخطابى البُسْتى المتوفى سنة ٣٨٨ .

٣ - إعجاز القرآن لأبى بكر محمد بن الطيّب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣.

٤ - الرسالة الشافية، للشيخ أبى بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١، وهو صاحب «دلائل الاعجاز» و«أسرار البلاغة».

ويعد كتاب أبى بكر الباقلانى من أوعب ماأُلف فى هذا العلم. قال ابن العربىّ : «ولم يصنف مثله».

« هذا الكتاب »

ويأتى كتابنا هذا فى «علم إعجاز القرآن» نمطاً وحده، فقد أداره مؤلفه على وجه من إعجاز القرآن جديد، لم يسبقه إليه سابق، ولم يفطن إليه باحث، وكأن كعب بن زهير، رضى الله عنه، لم يكن مصيباً حين قال :

ماأُرانا نقول إلا مُعاراً
أو مُعاداً من قولنا مكروراً

إلا أن يكون أراد الشعر وحده !

فقد يفتح الله على الأواخر بما لم يفتح به على الأوائل، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وهذا أيضاً وجه من وجوه إعجاز القرآن، وأنت ترى هذا من نفسك، فقد تتلو الآية أو السورة فى صلاتك، أو فى مغْداك ومراحك، وعند أخذ مضجعك، وتمر عليها مرا، ثم تتلوها نفسها فى ساعة أخرى من ساعاتك، وفى حالة مباينةٍ من حالاتك، أو تسمعها من قارىءٍ غيرك، فإذا هى تهزك هزاً، وإذا هى تملأ كل ماحولك بهجة وضياء، ثم تفجر أمامك ينابيع من الحكمة والهدى لم يكن لك بهما عهد، وتعجب، كيف غُيِّب عنك كل هذا الخير فيما سلف لك من أيام !

وكل الكلام يُملُّ، إلا كلام ربنا عز وجل، وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم فى وصفه - وهو المنزل عليه: «ولا يشبع منه العلماء، ولا يَخْلَق على كثرة الردّ، ولا تنقضى عجائبه».

وهذا الوجه من الإعجاز القرآنى الذى قام له المؤلف ونهض به، وجه قاطع بات، لا تصح فيه لجاجة ، ولا تَسُوغ معه مخالفة، لأنه قائم على قواعد اللغة، ومستند إلى أحكام التاريخ، وليس للهوى فيه حظ أو نصيب .

وعنوان الكتاب كما ترى (من إعجاز القرآن فى أعجمىّ القرآن) - العَلَم الأعجمى فى القرآن مفسراً بالقرآن - وهو عنوان دال على موضوعه صراحة، مُتَّجهٌ إليه مباشرة، ومنهج الوضوح دائر فى هذا الكتاب كله، فالمؤلف يمضى إلى قضاياه ويعالجها دون ثرثرة أو تلكؤ أو فضول .

يقرر المؤلف أن القرآن يفسِّر فى ثنايا الآيات المعنى الدقيق لكل اسم أعجمى علَمٍ ورد فى القرآن، أياً كانت اللغة المشتق منها هذا الاسم الأعجمىّ العلم، وإن كانت لغة منقرضة يجهلها الخلق أجمعون عصر نزوله .

وأسلوب القرآن فى ذلك - كما يقول المؤلف - «المجانسة على الاسم العلم بما يفسر معناه أبين تفسير»، ومثال ذلك ماذكره فى تفسير اسم «زكريا» عليه السلام: يقول ربنا عز وجل :{ ذكر رحمة ربك عبده زكريا } - مريم ٢، ويقول المؤلف: زكريا فى اللسان العبرانىّ معناه حرفياً «ذاكر الله» ثم يدعوك المؤلف إلى أن تتأمل المجانسة بين قوله تعالى: :{ذكر رحمة ربك عبده زكريا} «وبين ذاكر الله» ، وكأنه عز وجل يقول- وهو أعلم بما يريد - ذكر اللهُ ذاكرَ الله، أو : ذكر الله فذكره الله، أو : ذكر الله فذكرتْه رحمة الله .

وقد يأتى تفسير العلم العجمى فى القرآن بذكر المرادف العربى لمعناه بغير العربى : ومن ذلك أن معنى «جبريل» فى العبرية: الشديد القوى، وجاء التعبير عنه فى القرآن بذلك، قال تعالى : {علّمه شديد القوى. ذو مرة فاستوى} النجم ٥، ٦. والمِرَّة بكسر الميم وتشديد الراء : بمعنى القوة أيضا . وكذلك قوله تعالى عن جبريل عليه السلام: { إنه لقول رسول كريم. ذى قـوة عنـد ذى العـرش مكين } التكوير ١٩، ٢٠ .

ومثل ذلك ماانتهى إليه المؤلف فى أمر «نوح» عليه السلام، فقد رده بعض مفسرى القرآن إلى «النواح» فقالوا: هو من ناح ينوح، وجاء المؤلف فطبق عليه منهجه فرده - اعتماداً على قواعد اللغة العبرية - إلى معنى التلبث والإقامة، ثم فسره بالسياق القرآنىّ الكاشف، فى قوله تعالى : { ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً } العنكبوت ١٤، وقوله عز وجل: {واتل عليهم نبأ نوح إذ قال لقومه ياقوم إن كان كبرُ عليكم مقامى وتذكيرى بآيات الله فعلى الله توكلت} يونس ٧١، وقوله تباركت أسماؤه: {وجعلنا ذريته هم الباقين} الصافات ٧٧.

وثالثة: يذكر المؤلف أن «إسماعيل» ينطق فى العبرية «يشمعيل» ومعناه : سَمِع الله، أو سميعُ الله، ثم التمس هذا المعنى فى سياق القرآن الكريم، فوجده فى قوله عز وجل على لسـان ابراهيم عليه السلام : {الحمد لله الذى وهب لى على الكبر إسماعيل وإسحاق إن ربى لسميع الدعاء} إبراهيم ٣٩ ، وفى قوله عز وجل على لسان الخليل أيضا وابنه إسماعيل عليهمـــا الســـلام : «وإذ يرفع إبراهيم القواعـد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم» البقرة ١٢٧ .

وهكذا يمضى المؤلف بهذا المنهج فى تفسير أسماء الأعلام الأعجمية ومايشبهها من أسـماء الأجناس والمواضـع ، وقد أحصى فى ذلك واحداً وستين علماً أعجميا أو مختلفاً فى عجمته فى القرآن، فسرها من القرآن نفسه، تعالى مُنْزِله. ثم ذكر أن القرآن لا يفعل هذا فقط، ولكنه يصحح أيضاً لعلماء العبرية وعلماء

التوراة، وقت نزوله وإلى يوم الناس هذا، تفسيراتهم اللغوية لمعنى هذا العلم العبرانى أو ذاك، من مثل أسماء بنى إسرائيل الواردة فى القرآن وغيرها من أسماء المواقع، مثل «مدين» فيخطىء أصحاب اللغة ويصيب القرآن .

فهذا هو عمود صورة الكتاب، كما أقامه مؤلفه، وكما أراد له أن يكون، ولكنه من وراء ذلك ومن قدامه قد استطرد إلى قضايا كثيرة، عقيدية ولغوية وتاريخية.

ومن أنفس مافى هذا الكتاب- وكله نفيس إن شاء الله - ماذكره المؤلف حول تاريخ كتابة التوراة والإنجيل، وأن نص التوراة مستنسخ من الذاكرة بعد نحو ثمانية قرون من وفاة موسى عليه السلام، وكذلك الأناجيل الأربعة المتداولة لم يخطها عيسى عليه السلام بيده، ولم يملها على حوارييه، وبهذا تكون سلسلة السند فى التوراة والإنجيل منقطعة، وليس كذلك القرآن .

ومما يتصل بالتوراة: ماسجله المؤلف من قصورها وتقصيرها فى ذكر الأنبياء الذين هم من قبل إبراهيم عليه السلام، فتكون بذلك «توراة بنى إسرائيل» ليس غيرُ .

وقد أفضى ذلك بالمؤلف إلى أن طعن كثيراً فى «سفر التكوين» الذى بين أيدينا الآن ، وكذلك شنع على كاتب التوراة، وكشف تدليسه وكذبه فى أكثر من موضع، بل إنه نبه على تناقضه مع نحو اللغه العبرية ومعجمها .

أما بنوة عيسى لآدم عليهما السلام، وعبوديته لله عز وجل فقد عالجها المؤلف فى غير مكانٍ من الكتاب .

والكتاب فى تسعة فصول، خصص المؤلف الفصــول الثلاثة الأولى منها لما يمكن أن نسميه تسمية علماء القراءات: الأصول ، والفصول الستة الباقية جعلها لما يسمى عندهم الفَرْش، وهو تنزيل الكلام على أسماء الأعلام: عَلَماً عَلَماً، كما ينزل الكلام فى اختلاف القــراء على سور القرآن : سورة سورة.

أما الأصول فقد أدار المؤلف عليها كلاماً عالياً شريفاً، حول أصناف الملاحدة ومناقشتهم، ثم تكلم عن خصائص اللسان العربى وعبقرية العربية وقدمها، وأوجه التقابل والتغاير بينها وبين العبرية، ليجيب بعد ذلك: لماذا كانت العــربية هى أم الساميات جميعاً ؟

وأشار إلى لغات العالم المعروفة وقت نزول القرآن، ثم أورد كلاماً عزيزاً عن القرآن، وأورد اجتهادات فى لغة آدم عليه السلام، التى تكلم بها على الأرض مَهْبِطه من الجنة .

وتحدث عن استعارة معانى الأفعال، وحدود الأخذ والاستعارة من اللغات الأخرى.

ولهذا المؤلف اجتهادات جيدة فى الاشتقاق، وتأصيل عربية بعض مايظنه الناس أعجمياً، مثل «جهنم» وتخطئة بعض اللغويين العرب فى أصل «إبليس» واشتقاقه.

وهناك أمر لا يزال المؤلف يعتاده ويُلم به كثيراً ، وهو الرد على المستشرقين ومن إليهم من متحذلقة الأساتيذ فى هذا القرن ، الذين أدركتهم عجمة العلم واللسان .. أو كما قال: وقد ردّ على المستشرقين فى طعنهم على القرآن، وأنه وحى من الله يوحى على خاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم .

ولعل أغنى بحثٍ فيما وقع لى من أصول هذا الكتاب : هو الكلام على اسم أبى إبراهيم عليه السلام، وهو «آزر» فى القرآن، و «تارح» فى التوراة، وقد تختلف مع المؤلف فى بعض ماانتهى إليه من الربط بين «آزر»، و «تارح»، ولكنك تكبر فيه صدق الجهد وقوة الحجة .

وهكذا تتوالى القضايا فى هذا الكتاب النفيس، على أنى أحب أن أسجل هاهنا أن كلام هذا الكاتب ـ وأنا لا أعرفه ـ لاتستطيع أن تفرق فيه بين أصلٍ وحاشية، بل إن كثيراً من حواشيه ينبغى أن تنقل إلى صلب الكتاب أو متنه، وتأمل مثلاً حاشيته فى الفصل الأول ، عند حديثه عن صور المغايرة بين العربية والعبرية، فى توجيهه لتسميته صلى الله عليه وسلم «محمدا» ومظهر الحمد فيه ، وماتلا ذلك من حديثه عن «الموابية» والمقارنة أو الموازنة بين «ساذج» و «سادة، و «كيسر» المعرب إلى «قيصر» ، والاسم الإسبانى «رذريجو» المعرب إلى «لذريق» .. وغير ذلك كثير من العلم المنثور فى حواشى الكتاب .

ومع غزارة هذه المعارف التى يقدمها لنا الكاتب، ونفاستها، فهو لا يدل بها على قارئه، ولا يسوقها فى موكب تتقدمه الخيالة ، ويحف به راكبو الدراجات ، وتكتنفه دقات الطبول، كما يفعل كثيرٌ من الكتاب الآن ، وإنما يأتيك كلامه سهلا رهْواً، يتهادى فى إهاب الكرامة والتواضع والإسماح، وعليه من العلم بهاؤه، ومن الجد أماراته ، بأسلوبٍ عذب مصفى، أسلوب كاتب يحترم عقل قارئه ، ويريد إمتاعه لا التعالى عليه. يقول فى الفصل الثانى ـ الأعجمى المعنوى والأعجمى العلم ـ فى مناقشة المفسرين الذين اعتمدوا فى تفسير أسماء أنبياء بنى إسرائيل على المعجم العربى وحده، يقول : «وأنا أيها القارىء العزيز ـ إن كنت لا تعرف عبرية التوراة أو يونانية الأناجيل، بما فى هذه وتلك من أعلام آرامية بل ومصرية أحيانا ـ لاأريد لك أن يفوتك شىء من حلاوة بحثٍ أريد أن أحبره لك تحبيراً : أريد منك أن تشترط علىّ توثيق ماأحدثك به، فلا أكيل لك القول جزافاً آمنا ألا تكشف زيفى، لأنك

لا تعلم شيئاً من أمر تلك اللغات التى ذكرت لك. ليس هذا من العلم فى شىء، وإنما هو من التدليس».

إن فى هذا الكتاب علماً كثيراً، وإن فيه خيرا كثيرا، وإن عليه نوراً كثيراً، وما أظن ذلك كله قد كان إلاّ لأن مؤلفه قد تغيًا به غاياتٍ نبيلة: هى خدمة كتاب الله، بالكشف عن نواحى إعجاز جديدة فيه، والأمور بمقاصدها. يقول تاج الدين السبكى: «ولقد حصل أبو زُرعه على أمرٍ عظيم ببركة حفظه للحديث، وهكذا رأينا من لزم باباً من الخير فُتح عليه غالباً منه».

ويقول عبد اللطيف البغدادى: «أعلم أن للدين عَبْقَةً وعُرْفاً ينادى على صاحبه، ونوراً وضيئاً يشرف عليه ويدل عليه».

ويقول أبو الحسن العامرىّ : «إن الدين كريم الصحبة، يعز من لجأ إليه، ويستر عيوب من اتصل به، مع مايُدّخر له فى عاقبته من الغبطة الأبدية».

قلت: وقد رأينا كثيراً ممن تطاولوا على الدين وهزءوا به وسخروا منه فى مجالسهم، أو فى أعمالهم الأدبية ـ شعراً أو نثراً ـ قد انتهى أمرهم إلى خسارٍ وبوار، بل إن منهم من رأى فقره بين عينيه، ورأى عافيته تتفلت من بين يديه، مع ماتراه من ظلام فى وجوههم..(ومن يُهِن اللهُ فمالَه من مُكْرِمٍ) .

ونبقى بعد ذلك كلمة :

– لقد قلت من قبل إن أسلوب هذا الكاتب عذبٌ مصَفًّى، واللهم نعم ! لكن شاب هذا الصفاء، وعكر هذه العذوبة بعض أوْشابٍ مما يخالط الأساليب الشريفة، تتسلل إليها لواذًا، وكأنها العدوى المهلكة، تتخلل ذرات الهواء، لا تحس بها إلا وقد داهمتك فى خلايا بدنك ـ عافاك الله ـ فلا تستطيع لها دفعاً ولا مردًا .

ومن ذلك ماجاء فى كلام المؤلف الفاضل من هذا التركيب «موسيقى القرآن» وهو تركيب رخو ليِّن، لايليق بجلال القرآن وبهائه، ولا تقل: لا بأس علينا من تقارض مصطلحات العلوم، لأن فيه إثراء للغة، لا تقل هذا ولاتغتر به، لأنه مدخل لبلاء عظيم، ولو فتحنا هذا الباب لفسد علينا كل شىء، فإن للكلام حدوداً ومعالم ينتهى إليها، أنسيتَ أن منا من قال : إن القرآن رسم لوحة صفقتها كيت وكيت؟ فجعل المولى عز وجل فناناً تشكيلياً يحمل فرشاة يغمسها فى ألوان، تعالى الله عما يقولون علوا كبيراً .

لقد غيروا «النظم القرآنى واتساقه» فجعلوه « موسيقى القرآن » ثم غيروا «العَرُوض» فجعلوه «موسيقى الشعر» ثم غيروا «علم الصَّرف» فسموه «علم الصوتيات» وثم وثم وثم، وبالله نستدفع البلايا !

● فى كتاب الدكتور شكرى عياد «المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين» :

الحداثة العربية .. من البداية للنهاية

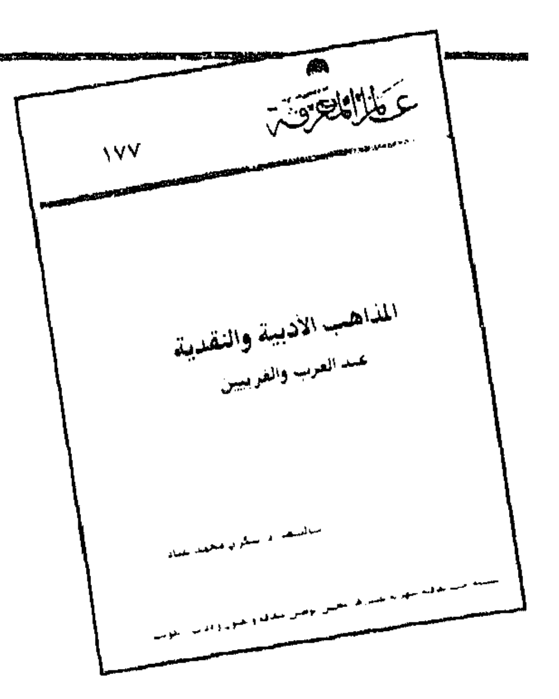
بقلم : فاروق عبد القادر

● اجتمعت لهذا الكتاب ميزات ندر أن تجتمع فى كتاب واحد : ثمة توازن دقيق بين تقديم المعلومات واستخلاص النتائج ، بين هموم الحاضر وتجارب الماضى ، بين تراث الغرب وتراث العرب ، بين الأعمال والمذاهب الأدبية ، والواقع الحضاري الذى صدرت عنه ، بين وضوح الفكر ودقة التعبير ، بين الفائدة والمتعة .

لا عجب ولا غرابة . فصاحبه أستاذ من أساتذة النقد العربى ، مارس الإبداع والتأليف والترجمة وحصاده اليوم وافر ورائع ، وما يزال يقوم بدوره مقدماً عطاءه الخصب . ولعل قارىء هذه المجلة يعرفه حق المعرفة ، فهو يطالع بعض ما يفيض به كل شهر .

لعلك قد حدست . الكاتب هو أستاذنا الدكتور شكري عياد ، والكتاب هو «المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين» .

فى تقديمه الموجز يقول الدكتور شكرى أنه لا يقدم كتاباً آخر فى المذاهب الأدبية . الأمر أهمّ والطموح أبعد . وكل كتاب يحمل طابع عصره ، والأدب والنقد ليسا ظلَّين للسياسة .. «لكن ما نحن فيه الآن ليس مجرد سياسة . إنه أزمة وجود، وجود العالم ووجودنا فى العالم ، ونحن فى قلب العالم ..» هو إذن كتاب ينطلق من الحاضر .. «وهو أدنى لأن يكون كتاباً فلسفياً منه إلى أن يُعد كتاباً تعليمياً . إنه كتاب مهموم بالوجود والمصير ..» .



ومرة ثانية فى صلب الكتاب ذاته ، يزيد هدفه تحديداً : «إننا لا نؤرخ للشعر أو للنثر ، لكننا نحاول أن نفسر ولادة المذاهب الأدبية وتطورها فى مجهود واعٍ مشترك بين الإبداع والنقد يحاول الاستجابة للظروف المتغيرة فى المجتمعات العربية ، ناظراً إلى الآداب الغربية الحديثة والمعاصرة .. »

لهذا رأى السرد التاريخى لا يحقق هدفه فلم يقسم كتابه فصولاً ، بل جعله فى مقالات أربع :

● المقالة الأولى : فى أن مناقشاتنا حول المذاهب الأدبية المعاصرة تعكس موقفاً تاريخياً من ثقافة الغرب

● المقالة الثانية : فى أن اقتباس المذاهب الأدبية الغربية ملازم لاقتباس الأشكال الأدبية .

● المقالة الثالثة : فى أن المذاهب الأدبية تعكس خصوصية تاريخية للثقافة الغربية.

● المقالة الرابعة : فى معنى المذهب عند النقاد العرب القدماء ، واختلاف مذاهب الشعراء والكتاب .

قراءة النص ضرورية

ومن البداية أقول لا شئ يُغْنى عن قراءة النص كاملاً ، بما يحوى من مقتطفات واستشهادات ونصوص ومناقشات ، وقصارى ما يمكن عمله هنا هو عرض أهم الأفكار الرئيسة فى المقالات الأربع لعل هذا العرض أن يكون ذا جدوى لمن قرأ الكتاب ، ولمن لم يقرأه جميعاً :

يُصَدِّر المؤلف مقالته الأولى بنصوص للعقاد ويوسف الخال وإلياس خورى (وهو ما يفعله فى بقية المقالات : يصَدِّر المقالة بعدد من النصوص الدالة ، يبدأ بمناقشتها ، ثم يُبدى الرأى فيها كى يستنتج أن قضية المذاهب الأدبية والنقدية هى فرع من قضية أكبر : قضية العلاقة بين الثقافتين الغربية والعربية .. «ولكن المشكلة بالنسبة إلى الشعوب التى اكتملت لها شخصية ثقافية ناجحة قبل أن تتصل بثقافة الغرب هى أنها تجد نفسها معرضة للموت فى الحالين : إذا انعزلت واذا لم تنعزل ..» ، ذلك أن الحضارة الغربية هى – فى النظر الموضوعى الصرف – نموذج

غير قابل للاحتذاء. وعلى «الحداثى العربى» أن يغض النظر عن مساوئها ، ولم لا يفعل، وهو ذاته جزء من موقف عالمى ملتبس ، وموقف قومى ملتبس كذلك؟

وإذا كانت الحداثة الغربية قد اكتمل نضجها بعد الحرب العالمية الأولى ، وكانت وليداً أوربياً خالص النسب ، فان الحداثة العربية لم تكن إلا فرعاً من هذه الحداثة الأوروبية . ويتابع الكاتب نشأتها فى السنوات التى سبقت الحرب العالمية الثانية ، بين أفراد من الجاليات الأجنبية كثيرة العدد بالغة الثراء ، وفى صفوفها عدد كبير من اليهود ذوى الجنسيات المختلفة . كانت الماركسية قاسماً مشتركاً بين معظم تلك الجماعات ، ومن بينها تتميز «جمعية الفن والحرية» ذات الطابع السيريالى ، وهى مصرية خالصة ، مؤلفة من فنانين وكتاب يجيدون الفرنسية المثقفة، ويميلون للتروتسكية .. « ومع أن الجماعة تفرقت ، ولم تترك إلا آثاراً أدبية قليلة ، ومع أن ارتباطها بالحركات المماثلة فى العالم جعلها أقل وعياً بواقع الحال فى أرضها ، فقد جاءت بظاهرة جديدة لم تلبث أن صارت ملازمة لكل تيار جاء بعدها إذ جعلت الأدب تعبيراً عن هَمّ فكرى ومغامرة فى المجهول ، لا مجرد صياغة لأفكار معروفة سلفاً ، وبذلك بدأ الأدب العربى المعاصر رحلته الطويلة لاكتشاف الذات..»

السيريالية والنقد الأيديولوجى

ولم تُخْل السيريالية مكانها للكتابة التقليدية مرة أخرى فقد عملت الظروف العالمية والمحلية على أن يقعد مكانها ذلك المذهب الأدبى الذى أصبح مبدأ رسمياً للدولة السوفيتية ، وعُرف باسم «الواقعية الاشتراكية» . وبما أن هذه الواقعية تستند إلى الماركسية ، والماركسية مذهب شامل تجمعه أوصاف ثلاثة : فهو مادى ، جدلى، تاريخى ، كانت الواقعية الاشتراكية مذهباً نقدياً شاملاً أيضاً . وكان لهذه الأفكار تأثير كبير فى لغة النقد من أواسط الخمسينيات ، وأطلق اسم «النقد الأيديولوجى» على ذلك اللون من النقد الذى يدعو لأدب هادف» . ويناقش المؤلف مواقف النقاد آنذاك ، وأهمهم محمد مندور: «لم يكن مندور ماركسياً ، ولكنه كان اشتراكياً مثالياً ، وكان فى أعماق وجدانه مصرياً محافظاً ، كذلك كان فى نقده كلاسيكياً مؤمناً بالقواعد ، متمسكاً بالعقل، ومشاكلة الواقع كما يفهمها الكلاسيون ، لا كما يفهمها الواقعيون ..» ، ثم لويس عوض الذى لم يكن – بدوره – ماركسياً ، لكنه يتمتع بمكانة خاصة لدى اليساريين خاصة أنه أعتقل معهم فى ١٩٥٩ ، وقضى فى المعتقل زهاء سنة ، وبعد الإفراج عنه وإعادته للعمل محرراً أدبياً لجريدة «الجمهورية» كتب سلسلة مقالاته الشهيرة عن «الاشتراكية والأدب»

فكادت أن تطيح بكل رصيده القديم ، ويناقش الباحث آراءه في مقالاته تلك ليخلص إلى أن «هذه الفلسفة العوضية التي سُوِّيت على عجلٍ لم تكن تسمح بمناقشة هادئة للواقعية الاشتراكية أو غيرها .. (..) وكان لويس عوض ، الخارج لتوه من المعتقل وقد أهين فيه وعُذِّب .. يحلم ، في الحقيقة ، باشتراكية لا علاقة لها بالواقع ..» ولم يأت الرد على مقالات لويس من مصر ، بل جاء من لبنان في مقالات كتبها حسيني مروة ! .

وجاءت هزيمة ٦٧ ، فوقعت على رؤوس المثقفين المصريين وهم يشعرون أنهم مخدوعون وممتهنون ومسئولون كذلك . وكان هذا المناخ المَرضي الكئيب تربة صالحة لانتعاش الحداثة عند جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشأوا في ظل ثورة ٥٢ ، للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكّهم في الحاضر ويأسهم من المستقبل . ويعتمد الباحث على استطلاع نشرته مجلة «الطليعة» في سبتمبر ٦٩ جعلت عنوانه ، هكذا يتكلم الأدباء الشبان «ليناقش أفكارهم ويرسم أهم ملامحهم : ثمة قلق فكري وفني» وقلق أخلاقي كذلك ، وثمة اتجاه غالب بينهم نحو التعامل مع مطلقات ميتافيزيقية : الإنسان» ، «الحرية» ، «الذات المتفردة» والتنافر - في الوقت نفسه - مع الواقع السائد .. «هذا إذن جيل ثورة ٥٢ ، وهذا قدره التاريخي . لقد بدأ اللعب بالقلم حين كان الجو مليئاً بالصياح والتهليل ، وعندما ثبت التعلم بين أصابعه كان الجو مليئاً بالصراخ والعويل، وكان عليه أن يحمل أوزار السابقين ، ويسيرون بلا دليل ..» وانتعشت الكتابة الحداثية على أيدي هذا «الجيل الضائع» في السبعينيات .

وكانت التربة اللبنانية هي الأكثر ملاءمة لنمو «حداثة عربية» ، فاستطاعت مجلة «الآداب» أن تلعب دور المجلة الرائدة في العالم العربي عدة سنوات ، فقد رفعت لواءين معاً : لواء الشعر الحر ، ولواء الوجودية واستطاعت أن تتعايش مع الأنظمة العربية المتعارضة «وأن تنفث في تيار الواقعية الجديدة روحاً وجودية .. (..) ولعل هذا المزيج كان مناسباً بصورة خاصة للعالم العربي الذي لم تكن حاجته إلى الحرية الفردية بأقل من حاجته إلى العدالة الاجتماعية ..» وكما ارتبطت الوجودية بمجلة : الآداب منذ أوائل الخمسينيات ، ارتبطت الحداثة ، منذ أواخرها ، بمجلة بيروتية أخرى هي مجلة «شعر» التي لم تكن تلتزم أي خط سياسي، بل إن ارتباطها بالحداثة الأوروبية يتضمن المبالغة في تأكيد حرية الإبداع ، وقبول فكرة الشعر الصافي ، كما تتبنى منها لغة شعرية غامضة ، وتتبنى كذلك قصيدة النثر .. «إنها إذ

تبحث عن ذات مجتمعية لا تجد سبيلاً أفضل من الغوص فى الذات الفردية .

للحداثة ، إذن جانبها الأيديولوجى : إنها ثورة النخبة . والعامل الأكبر فى رواجها الشعور بالإحباط ، وهى ظاهرة صحيحة على المستويين الاجتماعى والفنى، ثم هى تقتل نفسها حين ترسخ قدميها ، فمعنى ذلك أن تصبح لها قواعدها، أى أن تصبح تقليداً .

الشكل القصصى الغربى

يتحطم الإناء القديم حين تفور الخمر الجديدة ، وقد كان على القصة العربية أن تصنع شكلها الجديد ، وكان الشكل القصصى الغربى أصلح لها ، فاصطنعته وراحت تكتشف ذاتها من خلاله . وكذلك كان الأمر فى النقد أيضاً . ويقف المؤلف عند الجهد النقدى النظرى الجماعى المساوق للجهد الإبداعى ، متمثلاً فى أعمال سليمان البستانى وروحى الخالدى، ثم هذا العمل الذى لم ينل - هو وصاحبه - ما يستحق من الاهتمام : مقدمة لدراسة بلاغة العرب «لأحمد ضيف ، والذى فتح فيه صاحبه باب النقد المنهجى لأول مرة فى أدبنا الحديث ، وتمت فيه النقلة - تقريباً - من ملاحظة الفروق فى الأنواع الأدبية إلى ملاحظة الفروق فى الطرق أو المذاهب . ولا شك فى أن تشيع أحمد ضيف للأدب القصصى والتمثيلى - الـذى يسميه البلاغة الاجتماعية - كان جرأة كبيرة من أستاذ فى الجامعة الناشئة ..» ولكن قلعة الأدب كانت محصنة بالدين والأخلاق والعرف ، ولم يكن التمثيل أو القصص يستطيعان دخولها إلا فى صحبة ذلك الرفيق المشكوك فى أمره من الجانبين : الشعر ، كان هذا يعنى دخوله فى الدور المدرسى أو الكلاسى ، لكنه لا يعنى أن الأدب الحديث كان أدباً مصطنعاً، بل كان أدباً يحاول الاستجابة لحاجات جماهير جديدة بعد دخول المطبعة وإقامة دور التمثيل . ومن ثم لم تكن الكلاسية أو الرومنسية فلسفة يلتزمها أصحابها قدر ما كانت «أشكالاً» يؤدون بها القصة أو التمثيلية . بدءوا بالترجمة (الطهطاوى وعثمان جلال وسليم البستانى) ثم «روايات تاريخ الإسلام» لجورجى زيدان ذات الطابع التعليمى ، كذلك رواية على مبارك الوحيدة «علم الدين» وترجمات أحمد شوقى لحكايات لافونتين .

وقد طوى القصر شوقى تحت جناحه ، فأصبح ممثلاً للمحافظة فى كل شئ ، وبقى زميله خليل مطران سائراً على نهج التجديد الحذر ، لكن محاولات فى الشعر بقيت - على وجه العموم - مشدودة للماضى . وكما كانت الكلاسية تعبيراً أدبياً عن مناخ السكون والانكماش خلال العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر، جاءت الرومنسية انعكاساً لحالة التوثب

والقلق التى ميزت العقد الأول من القرن العشرين ..» ويمكن أن يقال إنها كانت إعلاناً لدخول العالم العربى، فكراً وشعوراً فى العصر الحديث ..» ويهتم مؤرخو الأدب بتاريخين: ١٩٢١ تاريخ طبع «الديوان» و ١٩٢٢ تاريخ طبع «غربال» ميخائيل نعيمة. لكن الباحث يرى أنها ليست سوى موافقة تاريخية . ومن الموافقات التاريخية كذلك أن معظم الآثار النقدية التى خلفتها الحركة الجديدة كانت تتناول الشعر والغنائى منه بالذات ، وعلى المستوى النظرى نجح الفكر الرومنسى فى تقرير عدد من المبادئ ميزت الإبداع ، لا فى الشعر وحده ، بل فى القصص والتمثيل أيضاً ، طوال فترة ما بين الحربين ، يجمل المؤلف هذه المبادئ فى ثلاثة يتناولها بالتفصيل :

١ - إن العاطفة هى جوهر الشعر ، وأنبل ما فى الإنسان .

٢ - إن الخيال هو سبيل العاطفة لإدراك حقيقة أسمى من حقائق العلم .

٣ - إن الشعر الصحيح لا يكذب واذا بدا مخالفاً للواقع ، فذلك لأنه يهتم بالباطن لا بالظاهر .

وبدأ تحول الرواية نحو الواقعية فى الوقت الذى ظل فيه الشعر رومنسياً ، وهو تحول واع شارك فيه النقد ، وربما كان له بعض التأثير فيه . ومن سمات الكتابة الواقعية أنها «تسجل» ظواهر اجتماعية ، وكما أن الكتابة الفنية الرومنسية تسعى لكشف «حقيقة» ما فى الإنسان أو عن وجوده فى الكون ، فالكتابة الفنية الواقعية تسعى لكشف حقيقة ما عن إنسان معين فى مجتمع معين .. «لا عجب إذا تأخرت الواقعية إلى العشرينيات ، ولا عجب إذا ظلت الرومنسية تنازعها البقاء حتى الأربعينيات ، وإنْ غلبت الواقعية على القصص ، بينما كانت الرومنسية تنفرد بالشعر ، ولكن التنظير النقدى كاد يختفى من العشرينيات إلى أوائل الأربعينيات ..».

ومن ثم يتناول الباحث مولد الحركة الواقعية منذ «المدرسة الحديثة» ويقف وقفة متأنية عند عيسى عبيد ، ومحمد ومحمود تيمور ، حتى يصل إلى المقدمة التى كتبها عادل كامل لروايته «مليم الأكبر» ، ١٩٤٤ تلك المقدمة التى كانت - بكل فضائلها وعيوبها - «باكورة من بواكير الحداثة ، ونذيراً من نذر الصراع الذى نشهده اليوم..» .

المذاهب الأدبية المختلفة

ولعل المقالة الثالثة أن تكون أصعب مقالات الكتاب وأكثرها استعصاءً على الإيجاز . وهى تبدأ بنصوص من العقاد ومندور ورينيه ولك وبول فاليرى وفى البحث عن مصدر المذاهب الأدبية ، ويصادف الباحث مشكلات عديدة ، يحدد أهمها فى ثلاث :

أولاً : كيف توضع هذه المذاهب ؟ هل

هى «ثمرة طبيعية » كما يقول العقاد .. ، أو نتيجة عمل وتفكير كما يقول مندور؟

ثانياً : لماذا وجدت هذه المذاهب فى تلك المنطقة من العالم ، وهذه الحقبة من التاريخ ، دون غيرها من الأفكار ، وفى غير هذا العصر الحديث بالذات ؟

ثالثاً : لماذا تتمايز صور المذهب الواحد فى أنحاء مختلفة من تلك المنطقة ذاتها ، كما يقول ولك ، وإذا كان بينها هذا الاختلاف ، ففيمَ التلاقى ؟

فى جواب السؤال الأول يخلص الباحث إلى القول بأن كون المذهب نتيجة تأمل وتفكير لا ينافى كونه «ثمرة طبيعية» ولا يستلزم كونه «مختلقاً» بالضرورة .. «وإذن فهذه المذاهب وغيرها حقائق تاريخية لا يمكن استبعاد واحد منها بحجة أنه «مختلف»، وإنْ كان من المعقول أنها ترتبط بأنساب منها الحاضر ومنها الماضى ، فيكون بعضها أصولاً وبعضها فروعاً ..» .

وحين ينتقل إلى السؤال الثانى يبدأ بالتنبيه إلى بعض الحقائق المهملة : أولاها أن ما يسميه الحضارة الأدبية ليس هو الحضارة اليونانية الرومانية ولا امتداداً أو خلفاً لها . الثانية : إن فترة الحضانة لهذه الحضارة الأوربية الحديثة امتدت لأكثر من عشرة قرون ، هذه العصور لها خصائص عامة ، أهمها أن الكنيسة قامت بعمل خارق لتمدين القبائل الهمجية التى اكتسحت أوروبا كلها ، وتحولت إلى كنيسة محاربة ، لكن سلطانها الروحى كان أقوى أسلحتها . وفى القرن الثالث عشر حين أصبحت المجتمعات الأوروبية أكثرا استقراراً ، وظهرت قوة المدن ، بدأ الأمراء والملوك يتحررون من سلطان الكنيسة ، وبدأ بعض آباء الكنيسة يتطلعون إلى ألوان أخرى من المعرفة بجانب اللاهوت ، وعلى رأس هؤلاء روجر باكون الذى عنى بالعلم التجريبى ، ثم ضاق العلماء الإنسانيون بالمحاكم الكنيسة والحروب الدينية فانصرفوا إلى علمهم وفلسفتهم ، متجنبين إثارة المشاعر الدينية ، وكان إمامهم فى ذلك ديكارت .. «وهكذا ولدت الحضارة الغربية من أبوين مختلفى الطباع : الكنيسة التى تحض الناس على التطلع إلى السماء حيث يجدون العوض عن شقائهم على الأرض ، ونموذج الحضارة اليونانية الرومانية التى عملت كل ما استطاعت للرقى بالإنسان فى مسكنه الأرضى وتركت آلهتها يختصمون حول الأوليمب ولم تكف هذه الحضارة عن السعى إلى الوحدة ، بمعنى الانسجام والتناغم بين المكونات المختلفة للمجتمع الواحد وأيضاً للفرد الواحد . من هنا أصبح الأدب مدعواً لملء الفراغ ، وهكذا أصبح للمذاهب الأدبية ذلك المكان الكبير فى الثقافة الغربية ، وأصبح اختلافها مرآة لكل اختلاف مهم يطرأ على المجتمع .

وفى جواب السؤال الثالث يرى أن التحفظات الكثيرة التى أبداها النقاد والمؤرخون حول وحدة المدلول فى أسماء المذاهب لا تزيد على أن تقرر حقيقة مقررة سلفاً ، وهى أن الأعمال الأدبية لا يمكن أن تخضع لمعيار واحد ، وكما أن هناك كلاسيات مختلفة ورومنسيات مختلفة فى الآداب القومية المختلفة ، فان لكل كاتب كلاسى أو رومنسى خصوصيته .. مع هذا التنوع الذى لا حد له فى الإبداع الأدبى ، فإننا لا نجد سوى أصلين اثنين ترجع إليهما الألوان المختلفة ما دمنا نتحدث عن الآداب الأوروبية .. (..) هذان الأصلان هما الكلاسية (التى ترجع إلى المكون اليونانى) والرومنسية (التى ترجع إلى المكوِّن المسيحى) .. (..) ومن السهل أن نلاحظ أن الحركات التالية كلها من الرمزية والبرناسية إلى السيريالية والكلاسية الجديدة والواقعية الاشتراكية ، كانت إحياءً لأحد الأصلين ..»

الصراع بين الكلاسية والرومنسية

ومن المحقق أن الميدان الرئيسى للصراع بين الكلاسية والرومنسية كان فرنسا ، فقد أدت بها ظروفها التاريخية مجتمعة لأن يقوم فيها أدب كلاسى، ويستعين الباحث بالناقد الفرنسى هنرى بيركى يجمل خصائص المذهب الكلاسى فى عشر : خمس منها تتعلق بالأفكار ، وخمس بالأسلوب . فى جانب الأفكار : العقلانية والموضوعية والتزام القواعد ومشابهة الحقيقة والأخلاق (هنا بمعنى العُرف أو «الكود» المحترم بين النبلاء ..) .. «يمكننا أن نجمع هذه الدعائم الخمس للموضوع الكلاسى تحت اسم واحد» الموضوعية الاجتماعية ، كما يمكننا أن نجمع صفات الأسلوب الكلاسى تحت اسم واحد هو : «الشكل المهذب» لنفصلها من بعد – كما فصلها الناقد الفرنسى فى : الاختيار . والنظام والبساطة ، والقصد إلى العادى ، والوضوح ..»

وفيما كانت المبادئ الفنية الكلاسية تنتشر من فرنسا إلى سائر أقطار أوروبا خلال القرن الثامن عشر كان الشك فى القيم التى عبرت عنها هذه المبادئ قد بدأ يخلق مناخاً فكرياً جديداً ، ويهيئ المجتمعات الأوروبية لانقلابات جديدة ، ويحلّل المؤلف عناصر هذا المناخ ، ثم يعبر البحور إلى الجزر البريطانية ليلاحظ أن الاتجاه إلى المصادر الشعبية قد أصبح سمة أخرى من سمات الرومنسية ، كانت الثورة الصنـــاعية قد غير المجتمع البريطانى أولاً ، ثم المجتمعات الأوروبية من بعد .. «وبدأت النقيضة الكبرى» فى العصر الحديث : نقيضة أن «الحرية» يمكن أن تصبح قيداً على «الحرية» وأن الآمال الكبرى كثيراً ما تنتهى إلى خيبات كبرى ، وكان هذا وضعاً إنسانياً جديداً تماماً ..» وفى ألمانيا اتخذت الرومنسية

شكلاً محدداً وأضافت إليها سمة لم تعد مقصورة على ألمانيا هى السمة القومية ، هكذا كانت الرومنسية تنبت تلقائياً فى كل مكان تقريباً .

ويُعد شـــــاتو بريان أبا الرومنسية الفرنسية ، وهو يجد إلهامه فى العصور الوسطى ، ولا يخلو منه نزعة وطنية وليس المهم أننا نجد عنده معظم الأفكار الرومنسية ، إنما المهم أننا نجّد عنده روح الرومنسية ذاتها فى ترجمة مسيحية .. «كانت الرومنسية موجودة فى المجلات الأدبية ، وفى الدواوين والمسرحيات التى أخذت تظهر فى تتابع سريع .. (..) وكانت المسرحية التاريخية هى النوع المفضل عند الرومنسيين .» انتصرت الرومنسية إذن ، لكن انتصارها لم يكن خالصاً ، ثم ما أسرع ما انحدرت من منزلة الأدب الجاد إلى سوق الأدب الرخيص ، وستنصرف العقول الأكثر نضجاً عنه ، وستحتل الرواية الواقعية منزلة الأدب الجاد ، وستكون «مدام بوفارى» لفلوبير أول رواية يظهر فيه هذا المذهب الجديد .

وظل الدين مشكلة للإنسان العربى الحديث . ربما أن الأدب هو مصنع القيم الإنسانية فقد كان عليه أن يتولى الجمع بين حاجات الانسان المادية وحاجاته الروحية . وكان ثمة مكان للأدب الجاد وأصبحت الرواية هى الشكل الأكثر مناسبة ورواجاً ، وأصبح بلزاك هو روائى العشــر . فعندما تغيرت بنية المجتمع وعلاقاته ، وأصبحت المادة هى القوة العليا، اختلفت القيم ، ووجد الأديب نفسه خارج الطبقات ، ولا علاقة له بالتقسيم الطبقى ، أصبح هو المركز ! ، وكان عليه أن يبحث عن الحقيقة الموضوعية ليجدها فى العلم ، وبهذا المعنى أصبح الكاتب الواقعى خليفة الكاتب الكلاسى ، ولعل هذا لا ينطبق على أحد قدر انطباقه على إميل زولا ، الذى وصل بهذه المحاولة إلى الحد الذى كادت عنده الواقعية ذاتها أن تنهار ، وكان لمذهب زولا امتدادات فى عدة جهات، لكن رد الفعل كان أقوى من الامتداد ، وكانت ردود الفعل تجليات جديدة للمذهب الرومنسى ، وأهمها «الجمالية» عند «البرناسيين» و «الانطبـــاعية» عند أنطون تشيكوف .

ونحن – يقول الباحث – لا نعرف مذهباً نشأ فى كنف الدولة – بعد كلاسية القرن العظيم فى فرنسا – سوى الواقعية الاشتراكية ، وبديهى أن مذهباً أدبياً ، أياً كان ، لا يمكن أن ينشأ بقرار ، لكن هذا القرار كان معناه أن الدولة السوفيتية لم تكن راضية عن تيارات الحداثة التى كانت رائجة بين الأدباء والفنانين فى أقطار الاتحاد السوفيتى ، وهى الصورة المتطرفة التى اتخذتها الرومنسية .. لكن الأدب الواقعى والفن الواقعى كانا – على الأقل – مفهومين للجماهير ، وقد قاما بدور عظيم

فى كشف مساوئ النظام الرأسمالى ، فالسير على نهجها أقرب إلى خدمة التغير المنشود فى المجتمع الاشتراكى»

ومع ازدياد قدرة الانسان الغربى على التحكم فى قوى الطبيعة «أصبح النقيضان المتنافسان فى أصل الحضارة الغربية : العقل اليونانى والاسرار المسيحية ، أصبحا كلاهما الآن فى قلب الفرد ، يتصارعان بلا هوادة وإن نسيا أصلهما وأصبح الأول معناه : النجاح والثروة والقوة والتكنولوجيا ، والآخر معناه : الفن أو توثين الأشياء . أو الايمان الغامض حتى لو لم يذهب المرء قط إلى كنيسة ومن طبيعة الكائن الحى أن يقوم بمحاولات لتوحيد النقيضين » لكن المؤلف يلاحظ أن حركات ردود الفعل غالباً ما تكون أقوى من التوحيد . وماذا يفعل الأديب إذا كان عالمه مريضاً ؟ هل أمامه سبيل آخر – إذا أراد أن يكون صادقاً فى عمله – إلا أن يصوِّر هذا المرض ؟ لكن لوكاتش «يرى أن الأديب البورجوازى ، فى مجتمع بورجوازى أو مجتمع اشتراكى، يمكن أن يعطى صورة أكثر اشراقاً ، أو أقل مرضا، للعالم إذا هو لم يرفض المنظور الاشتراكى (حتى لو لم يعتنقه) ، والمنظور وراء كل أدب واقعى عظيم هو أن الانسان حيوان اجتماعى ، أما كبار الكتاب المحدثين ، فالإنسان عندهم حيوان «انفرادى» .

جوهر الخلاف ، إذن ، «انطولوجى» أو «متيا فيزيقى» : فكرة مسبقة عن الإنسان، ومحاولة من الواقعية الاشتراكية ، أو من الماركسية كمذهب فلسفى اجتماعى سياسى للقضاء على المذهب الفردى الذى قام عليه نمو البورجوازية . من خلال مفاهيمها تقدم الماركسية رؤيتها لخلاص العالم ، لذا فإن منافسها الحقيقى الآن فى العالم الغربى (بعيداً عن تقلبات السياسة) هو الكنيسة الكاثوليكية .

ويوجز الباحث التطور بعد الرومنسية: «والتطور الذى نلاحظه منذ الرومنسية – وباستثناء واحد هو الواقعية الاشتراكية – يمكن تلخيصه بأنه تقوية لعالم الفن فى مواجهة عالم الواقع ، وذلك بطريقتين : تطوير أدوات الفن الخاصة والاستمداد أكثر من القوى الكامنة فى أعماق الذات ويمكننا أن نقول ، باختصار أيضاً ان الطريق الأول هو طريق الرمزية ، والطريق الثانى هو طريق السيريالية ، وليس ثمة تعارض بين الطريقين ، ولذلك فان المذاهب يمكن أن تتعدد وتتنوع إلى غير نهاية ..» .

المشابهة التاريخية

المقالة الرابعة والأخيرة عن النقد العربى القديم ، ومن ثم تتصدرها نصوص للجاحظ والآمدى وابن رشيق وحازم القرطاجنى . ما «مذهب الأوائل» وما «عمود الشعر» الذى يتردد فى كتابات

أولئك النقاد وسواهم ، وهل ثمة مشابهة بين هذين التعبيرين من ناحية ، وبين الكلاسية الغربية من ناحية أخرى ؟ يجيب الباحث : «أما المشابهة التاريخية بين «مذهب الأوائل» أو «عمود الشعر» وبين «الكلاسية» فهى أن التسميتين وضعتا بإزاء مذهب مخالف : فكما احتاجت الكلاسية إلى اسم لتتميز عن الرومنسية الناشئة فقد احتاج «عمود الشعر» أو «مذهب الأوائل» إلى اسم يكون مقابلاً لما أسماه ابن المعتز «البديع» ، وإن كانت المقابلة غير تامة ..» .

ثم يناقش المؤلف ما كان يقصده نقادنا القدامى بمذهب الأوائل ، ويرى أن البذرة الأولى لهذا المذهب إنما ترجع إلى عصر التدوين وتقنين اللغة .. «والفكرة التى بقيت مضمرة فى النقد العربى (ربما إلى اليوم !) هى أن ثمة علاقة متينة بين اللغة والمقاصد التى تؤديها اللغة ، من هنا ينشأ التوتر بين ثبات اللغة وتغير المقاصد..» وينتقل إلى مناقشة الكلمات المرادفة والمقابلة .«المحدث» و«المولّد» و «الطبع» ويلاحظ أن النقاد العرب القدماء لم يحاولوا ، قط أن ينهجوا نهجاً علمياً أو قريباً من العلمية .. «وقد كان مشاهير النقاد إما قضاة وإما كتاباً فى دواوين الإنشاء ، فابن قتيبة والجرجانى كانا قاضيين ، والآمدى كان كاتباً . وطبيعى أن يظهر تأثير الخلفية الثقافية والاجتماعية للنقد فى نقده .. » إنما لهذا تحول «مذهب الأوائل» دون أن يشعر أحد إلى مذهب الزخرف اللفظى ! .. وبذلك كان القرن الرابع فى الحقيقة نهاية لـ «مذهب الأوائل» لا بداية له ، وكان ناقداه الكبيران: الآمدى والجرجانى ، إذ يجمعان أوصافه إنما يكتبان نعيه ..» .

وقد ظل علماء اللغة ، فى القرن الثالث، مترددين فى قبول «شعر المحدثين»، بعد أن كان بشار وأبونواس قد سلكا بالشعر طريقاً أكثر ملاءمة للحياة الحضرية الحديثة ، لكن النقد المعاصر لهما لم يكن فى مستوى تجربتهما الشعرية . كذلك كان النقد قاصراً عن فهم تجربة أبى تمام ، وكان الأقرب لوصف مذهب أنه «فلسفى» ، كان معبراً عن الحياة الجديدة فى جانبها العقلى ، كما عبر عنها بشار وأبونواس فى جانبها الاجتماعى ، لقد ارتاد أبو تمام بشعره أرضاً جديدة ، ثم كان أكثر الشعراء تمثيلاً لهذا المذهب الفلسفى ، هما أعظم شعراء العربية على الإطلاق المتنبى والمعرى .

وأخيراً ، يحمل الأستاذ المؤلف تصوره لحركة الشعر العربى إلى بداية عصر النهضة بنهر عظيم نبع من العصر الجاهلى ، ثم اندفع فى أقاليم جديدة ، متنقلاً بين هضبات ووديان ، محتفظاً بمائه، مغيراً لونه ومنظره ، دون أن يتلقى روافد جديدة ذات قيمة ، إلى أن إنساح

فى أرض واسعة فاستحال إلى أوشال وأوحال . لكنه فى هذه المسيرة الطويلة تفرعت منه فروع صغيرة صنعت ودياناً خصبة وكان حراس النهر وهم النقاد اللغويون يحاولون إقامة السدد حتى يمنعوا هذه الفروع أن تشق طريقها المستقل ، ولكنهم كانوا يفشلون ، لحسن حظ الشعر» .

ونحن بعيدون عن الدقة إذا وصفنا هذه الفروع بأنها «مذاهب» أعدل ما قيل عن هذه الفروع إنها «منازع» « لشعراء أفذاد ، قد يتبعهم آخرون لكنها لم تبلغ أن تكون مدارس إذا أعوزها الموقف المتكامل من الحياة والشعر .

وما أكثر الدروس التى يمكن أن يستخلصها النقاد والمبدعون من هذا الكتاب الثمين !

أوجز أقربها منالاً فى كلمات قليلة : النقد إبداع مساوق ، يمكن أن يلعب دوره – وقد لعبه بالفعل فى فترات كثيرة – فى دفع الإبداع الملائم لروح العصر واحتياجات الناس ، هنا والآن .. وهو – من ثم – ليس عملاً يتم فى فراغ – لكنه يتم فى «سياق حضارى شامل ، تلزم المعرفة بكل جوانبه التى لاتنى عن الحركة والتفاعل . ثم إنه ليس معايير صارمة وجامدة ونهائية وواقفة هنالك – مثل سرير «بروكوست» الذى تقطع أوصال العمل الإبداعى كى يصبح على مقاسه وما أبأس الناقد الذى يشهر «مسطرة» ثابتة يقيس بها كل شئ ! ولقد عرفنا أن ثمة «كلاسيات» لا حصر لها ، و «رومنسيات» لا حصر لها كذلك ، بل أن لكل عمل – على حدة – «كلاسيته» أو «رومنسيته» أو «واقعيته» الخاصة ، فكيف السبيل إذن إلى إعمال تلك المساطر الجامدة ؟

وثمة درس يجب أن يعيه أصحابنا «كهان المصطلح» :ها قد رأينا هلهلة مصطلحنا النقدى القديم ، وخصوصية المصطلح الغربى الحديث ، فهل يكف أصحابنا هؤلاء عن إغراق قارئيهم بسيل من «مصطلحات» تخلو من أى معنى «تصالح» عليه الناس ؟ ، وهل يقلعون عن وهمهم بأنهم حين يستوردون مصطلحاً فانهم يعنون به ما كان يعنيه فى سياقه الذى صدر عنه أول مرة ؟

إنما الابداع حرية متحققة فى العمل ، والنقد يجب أن يكون كذلك !

تحية لأستاذنا الدكتور شكرى عياد ، وأمنيات له بأن يظل قادراً على مواصلة العطاء والإبداع .

النوافذ المفتوحة

مذكرات : شريف حتاتة
بقلم : د. الطاهر أحمد مكي

تمثل رواية الدكتور شريف حتاتة «النوافذ المفتوحة : مذكرات»، لونا جديدا من الكتابة دون أدنى شك ، رغم أن من الصعب تصنيفها نقديا تحت جنس أدبى بعينه . فهى ليست رواية بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولا ترجمة ذاتية خالصة ، ولا مذكرات ولا ذكريات ولا اعترافات ، وإنما أخذت من كل لون قدرا ، مزجه المبدع فى براعة ، فجاءت شيئا متميزا .

فيها من الرواية أنها صورة من التاريخ ، تسجل الأخلاق والعادات ، وتصور حركة شخوصها فى تعبير شاعرى - وتأخذ الجانب الواقعى فى الاعتبار ، وتنقل لنا نبض الحياة وإيقاعها فى أمانة ، وإذا كانت الرواية ألوانا : تاريخية وواقعية وانطباعية واجتماعية وعاطفية ، ففيها أيضا صدى واضح لكل منها.

والجانب الأكبر فيها سيرة ذاتية ، «وهى طريقة مفيدة فى إيراد الحقائق ، وتفسير الحوادث ، من وجهة نظر صاحبها، وصدق الشعور في تصوير المواقف المختلفة ، ولكنها معرضة للقصور إذا حابى الكاتب نفسه ، أو أخفى بعض أسرارها ، أو استعمل الرياء والصنعة فيما يقول ، أو عجز عن استحضار ماضيه استحضارا دقيقا ، وأسلوبها أقرب إلى التاريخ فى وضوحه ودقته وجمال ترتيبه ، وإن كانت السيرة أميل إلى أسلوب القص والتعبير الأنيق » .

فالنوافذ المفتوحة أقرب إلى أن تكون سيرة ذاتية منها إلى المذكرات ، ومع أن



هذه لها طابع السيرة الذاتية حيث يجمع المؤلف ذكرياته عن الأحداث التاريخية التي شارك فيها أو شهدها عن قرب ، ومن هنا تجىء صلتها بالسيرة الذاتية ، وتتمثل قيمتها التاريخية فى أنها إخبار مباشر عما وقع ، غير أنها تتسم أيضا بالدفء الإنسانى الذى تفتقده مع التاريخ الخالص . ولكنها قلما تعنى بالأسلوب ، أو تقف عند التفصيلات الصغيرة عديمة التأثير فى الحياة العامة ، وأولى بها أن تجىء مرتبة عبر الزمن ، وألا تترك رواية أحداثها للصدفة ، وألا تهتم بالوصف البعيد للبيئة المحيطة بالأحداث ، مما هو أدخل فى بناء الرواية أو السيرة الذاتية على نحو مفصل فى الأولى وموجز فى الثانية .

ولقد هممت بأن أقول إنها يوميات ، رغم أن الشكل الخارجى فى القص لا يأخذ بهذه الصيغة ، لأن دقة الملاحظة تتجلى عند الكاتب وهو يروى الأحداث باختصار ، ويلقى بأحكام موجزة تنضح غنائية ، وتستمد أهميتها من أنها من مستودع مشاعر كاتبها ، وهمومه ، وفيض حياته الباطنية ، وكلها من خصائص اليوميات ، وهى بالغة الأهمية فى معرفة نفسية كاتبها ، وسبر أعماقه ، والتقاط همومه الأبعد غورا وعفوية .

كذلك وددت لو أن الكاتب استخدم مصطلح «ذكريات» بدل مذكرات ، لأن الأولى قد تجىء عفو الخاطر ، وتقع الأحداث فيها حيثما اتفق ، على حين أن المذكرات تفترض صرامة فى الترتيب ، ودقة فى التتابع ، واعتمادا أكبر على الوثائق .

وتعبير «النوافذ المفتوحة» فى العنوان إشارة واضحة إلى أن الكاتب سوف يدعنا نطل فى أعماقه ، وعلى حياته ، وأنه لن يحجب عنا شيئا ، فكل أسراره معروضة ومتاحة لمن أراد أن يقرأ ويعرف ويحلل ، وأن يرتب المقدمات ، ويستخرج النتائج منها كيف شاء .

هل تريد أكثر من أن يحكى لك تفصيلا ، وبطريقة التصوير البطىء كيف اغتصبه ، وهو صبى ، شاب أسود يعمل مساعد طباخ عندهم ، وينظف الدور الأول من «الدوار» عبر أربع صفحات كاملة ؟ .

لكن أرجو ألا تخدعك هذه الصراحة ، فى هذا الجانب ، وبجانبها إيماءات كثيرة

لألوان عديدة من الجنس ، آثر أن يلمسها خفيفا ، من بعيد جدا ، وترك للقارىء أن يفهم ما يشاء ، أو ألا يفهم شيئا على الإطلاق ، ليس ذلك مهما ، وذلك مايعنى أن نوافذه ليست مفتوحة على آخرها ، وإنما هى «موارية» ، وذلك أمر طبيعى .

● غلبة أسلوب التداعى

تدور «النوافذ المفتوحة» حول حياة الكاتب ، أمد الله فى عمره ، وطالت حتى مست العقد السابع أو تجاوزته ، وهى حياة ثرية من أي ناحية نظرت إليها ، تفتح أمام الدارس مجالات البحث واسعة ، ولا يوردها مرتبة ، وإنما يحكمه أسلوب التداعى ، ورغم أنها تبدأ من لندن حيث ولد الكاتب ، ووصف لنا لحظات مولده ، تصورا على التأكيد ، وكيف أن أول ما لفت نظره ، بعد أن هبط من رحم أمه ، عضوه التناسلى بارزا يطفو على سطح الماء ، وهو يأخذ الحمام الأول فى حياته بعد أن قدم إلى الدنيا ، ويصف المكان الذى قدم منه ، وأنه أول ما رأى من الدنيا ، ثم يمضى بك سريعا إلى سنوات الشباب وأيام الطلب ، ولحظات النضال ، ولا يلبث أن يعود بك من حيث بدأ ، وهكذا يتأرجح بك فى رحلة طويلة ، بين لندن وريف الشرقية ، وأحياء القاهرة والاسكندرية ، ومهابط الجامعة ، وزنازين السجون ، وأسوار المعتقلات ، وهموم الطبيب المصرى ، حين يكون صاحب رسالة ويؤمن بمبدأ .

أى رواية ، وأى إبداع ، يعتبر عظيما بقدر ما يوقظ فينا من التفكير والتأمل ، ويحيى فى أعماقنا جوهر الانسان ، ويفتح أمامنا باب الأمل والعمل عريضا واسعا ، وهى غاية شاقة ، أدواتها : الجرأة فى تناول قضايا درجنا على أن نمارس التعبير عنها خائفين ومترددين ، فنلمسها من بعيد ، وقد نؤثر السلامة فلا نعرض لها أبدا ، وفى تصوير أنماط من سلوكنا على نحو يغرينا بمراجعتها ، والتخلى عنها أو تطويرها ، وفى التأريخ لأحداث غائمة ضاعت فى ضباب التاريخ ، واختلط أمرها ، يختلف الرأى حولها ، وتقل الوثائق المتصلة بها ، وكل ما يقال عنها من مشارك فيها ، أو شاهد عليها ، يسهم فى تحديد الأدوار ، وتنقية الحوادث من العواطف والأهواء .

وأخيرا فإن فى الاعترافات التى تضمنتها «نوافذ مفتوحة» مادة طيبة ، لتحليل نفسى عميق لشخصية كاتبها ، لا بوصفه فردا فحسب ، وإنما بوضعه نمطا، وتقدم لعلماء النفس فى تحليلاتهم نموذجا واقعيا محددا ، يجىء من خلال اعترافات واضحة ، ليستخرجوا منه نتائج وأحكاما فى دراستهم للنفس الإنسانية ، وما

أعمقها وأبعد أغوارها ! .

● محاور مستقلة

يمكن القول إن الرواية تدور حول عدة محاور واضحة وأساسية ، تتفرع عنها جزئيات وتفصيلات كثيرة ، ويمكن أن يشكل كل محور منها دراسة مستقلة .

المحور الأول الجنس : ويأتي تصويره مفصلا وهادئا إلى درجة البرود في بعض المواضع ، ويجيء خطفا في مواضع أخرى ، لمحة بارقة لا تكاد العين تمسك بها . ومع أن الكاتب أحد طرفي الممارسة فيه ، سلبا حينا وإيجابا في أغلب الأحيان، لكنه يتحدث عنه ، وبخاصة حين كان يمثل الطرف السالب ، كما لو كان يعرض لحدث جرى مع شخص آخر ، فهناك اغتصابه من قبل مساعد الطباخ ، واغتصابه لخادمة كانت تعمل عندهم ، وتجسسه على نساء أخريات ، قريبات أو بعيدات ، وصلته بخالته «روزي» ، وحديثه عن علاقاته الجنسية طالبا في الجامعة ، أو طبيب امتياز ، أو موظفا فيما بعد ، ويلفت النظر بقوة ، أن أشدها تفصيلا ، وأصرحها في التناول كان حادث اغتصابه ، ولست أقول إنه الأول وقوعا في الدنيا ، فمثله يرد حتى في الكتب المقدسة ، ولكنه ، فيما أعلم ، أول من عرض له في الأدب العربي على هذا النحو.

أتراه كان يتخفف من كابوس كان يجثم على داخله فيما وراء اللاوعي ؟ ، ربما .

يقول الكاتب (ص ٩٢) : «لم أر أثرا للشاب الذي اعتدى عليّ» بعد هذا اليوم ، أو على الأقل لا أتذكر أنني رأيته منذ اللحظة التي تسللت فيها بسرعة من حجرة الجلوس .. ربما هرب من «الدوار» خوفا من أن ينكشف أمره .. أو أسقطه عقلي من الوجود بتلك القدرة على إسقاط الأشياء التي تسبب لي الندم ، أو الضيق، أو تؤذي الشعور .. ولكنه ظل حيا في عقلي الباطن ، «تاركا أثره الذي لم يمح إلا بعد سنوات طويلة ، ومعارك ونضوج .. ففي بعض الليالي يهاجمني كابوس .. عبد أسود ينتظرني في شارع جانبي ، أو في ركن مهجور ، يبرز فجأة وسط الغيوم ، وينقض لأفلت منه .. تلتصق قدمي بالأرض اللزجة ، المحفورة .. يكاد يلحق بي .. يمد إلي يده .. أو قضيبه ، لا أعرف؟ أصرخ .. وأستيقظ من النوم غارقا من العرق ..

«زحفت هذه التجربة على حياتي بأشكال أخرى .. فأنا لا أفرق بين الناس على أساس الجنس أو الديانة أو اللون .. ولي أصدقاء كثيرون من السود .. ولكني ظللت سنين طويلة أشمئز من فكرة

السكنى معهم فى بيت واحد أو الاقتراب من امرأة جلدها أسود .. إلى أن بددت حياتى بقايا هذا الإحساس المجوج ..» .

ولا أظن التأثير وقف عند هذا الحد ، وهناك أحداث كثيرة وقعت فى حياة الكاتب يمكن ردها إلى تسلطات هذا الحدث .

يمكن القول أيضا إنه أفاض فى وصف هذا الحدث لأنه يمسه شخصيا ، بوصفه الطرف السالب ، وليس فى حاجة حين يفيض أن يستأذن أحدا ، كما أنه لايسىء إلى أحد غيره ، ويقوى من هذا الرأى أن العلاقات الأخرى ، باستثناء اغتصابه للخادمة التي فى بيتهم ، أشار إليها عجلا ، وجاء بها ملفوفة فى طيات من الغموض ، ولم يأت بما يسهم فى تحديد معالم الطرف الآخر ، حين يحاول ذلك باحث أو مؤرخ ، بعد زمن نسقط فيه عوائق المجاملة والخجل .

على أية حال ، فإن هذا الجانب من ذكريات الكاتب يصلح مفتاحا لتفسير مواقف كثيرة فى حياته بخاصة ، وفى تفسير السلوك الانسانى بعامة ، ولا يعنى الباحث ماذا كان يريد المبدع حين قال ، وتفسيراته لا توقف توظيف المادة فى خدمة ما يتطلبه البحث ، لأن الإبداع يجىء من وراء اللاوعى ، ويصور حالة حقيقية فى أعماق الشعور ، مادام الكاتب رهيف الحس ، جديرا بهذه الصفة ، حتى لو كانت روايته من صنع الخيال ، لأنه لايتخيل من فراغ ، وإذن فقد وضع بين دارسى علم النفس الأدبى مادة ممتازة لتفسير إبداع كاتب مقتدر ، ومثلها قليل فى أدبنا العربى .

● تصوير واقعى دقيق

ويتمثل المحور الثانى فى تصوير الحياة الاجتماعية فى الريف ، والعلاقات المتشابكة والمعقدة بين الأغنياء والفقراء والطبقة الوسطى المحدودة ، وبين المواطنين الأصليين والأجانب والمتمصرين ، وموقف كل طبقة من النضال الذى كانت تضطلع به مصر منذ مطلع هذا القرن ، وتصوير هذه العلاقة جيد ، ويأتى غير مقصود من خلال حديثه عن أهله ، ويقدم لنا من خلال ذلك تصويرا لبعض الشخصيات المثقفة على أيامه ، ومن عائلته أحيانا ، وجاء تصويره لعمه محمد نجيب حتاتة مثلا للمثقفين فى بيتهم صورة بالغة الدقة ، ذلك أنى أعرف الرجل ، فقد امتدت به الحياة حتى بلغ واحدا وتسعين عاما ، وكان عميد دار العلوم حين ضمت إلى جامعة القاهرة عام ١٩٤٦ ، لم أدركه عميدا ، ولكننى رأيته يتردد على الكلية من حين لآخر زائرا ، ويحظى من زملائه وطلابه باحترام عظيم ،

وظل لسنوات رئيسا لجماعة دار العلوم ولناديها وقد بلغ الوصف الخارجى من الدقة كما لو أن الكاتب التقطه بآلة تصوير.

والمحور الثالث حديثه عن وضع أسرته فى المجتمع ، فهو لايفتأ يذكرك بأنه من أسرة غنية أو كانت ، وأن أمه إنجليزية ، فإن سكت عنها تحدث عن خالته ، أو خاله ، وكلاهما إنجليزى ، وأنه اكتشف أخيرا أن والدة أمه يهودية من بولندا ، وإذن فثمة دماء يهودية تجرى فى عروقه . وتشعر أنه يروى ذلك بارتياح عميق . كأنه – حتى لو جاء الأمر عفويا – يرد ما فيه من ذكاء إلى ما ورث من أسلافه اليهود

ولم لا ؟ إن بعض السذج من كتاب الصحف هنا ومن عوالم المثقفين يردون كل مافى العالم من تقدم إلى اليهود عنصرا ، أين استقروا وفى أى زمن عاشوا ، ونسوا أن هناك يهودا كانوا فى اليمن ، أو مصر ، وجمهرة منهم لا تزال فى المغرب ، لا يعرف لهم أحد إسهاما فى حضارة ، إلا أنهم خير من يتاجر فى السوداء ، ويتعامل بالربا الفاحش ، ويشتغل فى التهريب ، ويتجسس للغير إذا دعت الحاجة .

● زيارة سعد زغلول

لكن التأكيد على ثراء الأسرة ، والإلحاح فى ذكره والتذكير به فى كل خطوة ، لايرضى حاجة فى أعماق الكاتب فحسب ، وإنما يلقى ضوءا كاشفا على الشيوعيين ، ويدفع تهمة طالما ألصقت بهم ظلما ، وهى أن دافعهم إلى اعتناق هذا المذهب السياسى وليد فقرهم الشديد، وحقدهم الأسود على الأغنياء ، ورغبتهم فى تدمير الآخرين لعجزهم أن يصبحوا مثلهم ، وهى تهمة إن صدقت على الجهلة من غمار الناس ، وعلى محدودى الثقافة ، لاتصدق على المثقفين بحال . فى عالمنا العربى ، وفى العالم كله على السواء .

يصف لنا زيارة سعد زغلول لهم فى بيتهم ، رفقة أم المصريين ، وهو من هو فى تلك الأيام ، يقول (ص ٩٧ – ٩٨) :

«خلال القضبان الحديدية لمحت عربة سوداء اللون ، تعكس أجزاؤها المعدنية أشعة الشمس ... بعد قليل هبط من العربة شخصان .. رجل وامرأة ... هرول أحد الصبية الذين يعملون فى الحديقة إلى الباب وفتحه بسرعة ، ثم وقف محنيا رأسه كأنه يعرف مقامهما عند أهل البيت .. تقدم الرجل بخطوات طويلة ، متكئا على عصاه فى كبرياء .. تحت الطربوش القصير ، ذى اللون الأحمر القانى ، أطلت عيناه بنظرة من لا يعجبه حال الدنيا ، وما فيها .. الملامح تعكس نوعا من الازدراء المتعالى لكل الأشياء بجفونها المنتفخة اللامبالية ، والأنف الأفطس تفصل بينه

وبين الفم العريض المضغوط الشفتين مسافة يغطيها شارب أشيب شذّبت شعيراته ... على جانبى الوجه خدان بارزتان (؟) تحت الجلد الأسمر الشاحب قليلا .. صعد الدرجات بخطواته المتأنية ، ومن ورائه المرأة ترتدى ثوبا طويلا من الحرير الأسود وطرحة بيضاء نسيجها رفيع ، وحذاءا (؟) أنيقا يغلق بأزرار من الصدف .. عندما أصبحا فوق العتبة أسرع هو الخطوة كأنه يريد أن يبتعد عن الشمس الحارقة ، بينما تلكأت هى ناظرة إلىّ بشىء من الفضول .. لمحت أنفا مدببا ، وعينين تبرقان بضوء أخضر مثل القطط فى الظلام ، وعندما تجاوزتنى سمعتها تقول :

«ياسعد باشا .. هذا هو ابن الإنجليزية» .

من الذى استقبل سعدا ؟ وماذا دار فى الزيارة من حديث ، ليس هذا مهما .، المهم أنه كان معتاد الزيارة لهم ، لأن الخدم يعرفون هذا ، وأن شكله الانجليزى لفت نظر أم المصريين .

● تاريخ للحركة الشيوعية

المحور الرابع ، وشغل صفحات واسعة على امتداد الكتاب كله ، حول نضاله شيوعيا ، منذ كان طالبا فى كلية الطب ، تجنيده ، وتثقيفه ، ودوره فى صنع الأحداث على أيامه ، وسنوات السجن والمعتقل ، الطويلة والمريرة ، والمعاناة القاسية التى مر بها بعد الإفراج عنه ، ورحيله إلى أوربا وعودته ، وعمله فى الحكومة من جديد وهى شهادة جد مفيدة عند التأريخ للحركة الشيوعية فى مصر ، لأن الحركة بفصائلها المختلفة كانت سرية ، ومضطهدة وملاحقة فى كل العهود ، واقتضى ذلك أن تتحرك فى خفاء شديد ، ومن ثم فهى تفتقد الوثائق المكتوبة إلا نادرا ، لا مفر من أن يعتمد توثيق الأحداث فيها على شهادة أبطالها ، ولكن مايقوله شريف حتاتة ، مثل كل مايقوله غيره ، يخضع للنقد والتقويم والمراجعة ، فنحن بشر نخطىء وننسى ونجامل ، وقد نتجاوز مانراه معيبا فى حقنا ، حتى لو كان الشاهد فى صراحة شريف حتاتة .

وتأتى أهمية هذه الشهادة ، وأية شهادة أخرى ، من أن الشيوعيين بشر كغيرهم ، يتنافسون ويختلفون ويتقاتلون ، ويكره بعضهم بعضا فى حقد أحيانا ، ويدفع بهم ذلك إلى تجاهل أدوار عظيمة قام بها فدائيون فى الحركة ، ودفعوا الثمن غاليا ، سجونا وتعذيباً وقهرا ، وربما موتا ، ثم مضوا دون أن يذكرهم أحد الآن . والحق أن الكثير من أسماء هؤلاء يتردد عبر صفحات الكتاب ، وتلمع عبره أيضا ومضات من الخير والنور ، لرفاق قطعوا

معا شوطا طويلا فى نضال متصل ، ثم التقوا فى الزنازين ، أو وراء أسلاك المعتقلات ، أو بعد الإفراج عنهم ، وفى كل الحالات تعاونوا على مواجهة قسوة الواقع الذى يعيشونه ، والارتفاع بإرادتهم حتى لايسقطوا فى مهاوى الخيانة ، والتراجع عما ناضلوا من أجله طوال حياتهم . (قلة خانت وتراجعت ، وباعت حتى ضمائرها) !.

فإذا تركنا التجربة إلى طريقة التعبير عنها وجدنا أنفسنا بإزاء مبدع يحسن التعبير عما يحس به بأسلوب جميل ، وفى لغة عربية راقية ، تشعر من خلالها بأن الكاتب على وعى بتراثها ، مستوعب له ، وألفاظه رصينة وجمله محكمة ، ولكنك تدرك أيضا أنه صاحب ثقافة أجنبية عميقة ، وقراءات واسعة فى الأدب العالمى، لأن بعض الكلمات ، وشيئا من الصور ، وطريقة التعبير ، والبعد عن الطنطنة الزائفة ، والتخلى عن ألوان من الموسيقا اللفظية ، يشى بأن الكاتب لايمتاح من نبع عربى فحسب ، وإنما ينهل من مصادر أخرى ، وفى زحمة التعبير يقع فى أخطاء بسيطة ، قد لا تحسب عليه فى عمل متسع جيد كهذا ، فهو يقول : «عينان زرقاوتان» وهو تعبير «خوجاتى» ، وقياس خاطىء ، لأن زرقاء صفة مؤنثة نعم ، ولكنها تثنى على زرقاوان ، أو بعض الأخطاء النحوية الأخرى مثل : «خدان بارزتان» ، بدل «بارزان» أو «أدى لى معروف لا أنساه» بدل «معروفا» ، أو «حذاءا أنيقا» لأن الألف الأخيرة فى حذاء لاتكتب ، فقد سبقت الهمزة بألف ، ومثلها كثير . وهى أخطاء كان من السهل تجنبها لو كان مصحح تجارب الطبع يقظا ، ولا مجال للقول بأن الكاتب تحرر من القواعد قاصدا .

والكاتب لايلزم طريقة تحرير المذكرات، رغم إشارته إلى هذا فى العنوان ، وإنما يلقى بما وعى وتذكر كيفما اتفق ، وهو لون من الكتابة يجعل العمل أقل رتابة ، والأسلوب أكثر تشويقا ، ويحمل من المفاجآت مايغرى بالمتابعة ، خصوصا فى رواية كهذه امتدت حتى بلغت صفحاتها ثمانى وستين وثلاث مائة صفحة !.

ويبقى أيضا أنه على الرغم من كلمة «مذكرات» على الغلاف فليس من الضرورى أن يكون كل ما تضمنه الكتاب قد حدث فعلا ، أو بتعبير الكاتب نفسه : «عندما يحكى الإنسان عن حياته لامفر من أن يراها أحيانا كما كان يريدها» ، لا كما حدثت فعلا ، والرؤية هنا تدخل في باب الأمل وتخرج من دائرة التاريخ ! .

الحرب ونقيض الحرب

(البقاء فى مطلع القرن الواحد والعشرين)

تأليف : ألڤين وهايدى توفلر بقلم : د . أحمد مستجير

يقول المؤلفان فى مقدمة الكتاب :

«إن هذا كتاب عن الحروب القادمة وعن نقائضها ، نكتبه من أجل الطفل البوسنى وقد شوهت المتفجرات وجهه، من أجل أمه تحدق بأعين مزججة فيما تبقى منه ، من أجل كل أبرياء الغد الذين سيقتلون ويقتلون لأسباب لا يفهمونها . إنه كتاب عن السلام ، نعنى بأنه كتاب عن الحرب فى الظروف المروعة التى نخلقها ونحن ننطلق نحو مستقبل غريب !

«إننا نخطو نحو مشارف قرن جديد ، قرن يمكننا فيه أن ننقذ أعدادا هائلة من البشر يقفون على حافة الجوع .. قرن يمكننا فيه أن نصلح ما أفسده التلوث فى العصر الصناعي، وأن نصنع فيه تكنولوچيا نظيفة تخدم البشرية ... قرن يمكن فيه للتنوع الثرى للحضارات والشعوب أن يشترك فى تشكيل المستقبل ... قرن يمكن فيه أن نوقف نزيف الدم الذى تسببه الحروب .

«لكن يبدو أننا مندفعون نحو عصر مظلم تملؤه أحقاد قبلية، وأحزان عالمية ، وحروب تلد حروبا . إن طريقة معالجتنا لهذا التهديد من العنف المتفجر ستحدد إلى مدى كبير كيف سيحيا أبناؤنا ، أو قل كيف سيموتون ؟! » .

WAR AND ANTI-WAR

SURVIVAL AT THE DAWN OF THE 21ST CENTURY

ALVIN AND HEIDI TOFFLER

Authors of FUTURE SHOCK and THE THIRD WAVE

غلاف الكتاب

ورسالة الكتاب واضحة : إن الطريقة التى نشن بها الحرب تعكس الطريقة التى نكوّن بها الثروة ، والطريقة التى نشن بها «نقيض الحرب» لابد أن تعكس الطريقة التى نشن بها الحرب . ونقيض الحرب ليس مجرد خطب وابتهالات ومظاهرات ومسيرات تنادى بالسلام ، إنما هو قبل هذا كله : ما يقوم به السياسيون ، بل والعسكريون أنفسهم ، لخلق الظروف التى تعرقل الحرب أو تحد من انتشارها . ولقد تكون الحرب ذاتها أداة لمنع حرب أكبر وأكثر دمارا . أما على المستوى الأعلى فإن نقيض الحرب يتضمن الاستخدام الاستراتيجى للقوى العسكرية والاقتصادية والمعلوماتية لتقليل العنف ، الذى يرتبط بما يحدث من تغيير على المسرح العالمى .

ثمة اقتصاد جديد يطل علينا الآن برأسه : اقتصاد يرتكز على المعرفة . وهذا التغير فى اقتصاد العالم يستحضر معه ثورة موازية فى طبيعة الحروب . والثورة فى طبيعة الحرب تتطلب ثورة فى أدوات السلام أيضا . لابد أن تتوافق نقائض الحروب مع الحروب التى تتصدى لها .

ظهر للمؤلفين كتاب عام ١٩٨٠ عنوانه «الموجة الثالثة» يقول إن الثورة الزراعية التى حدثت منذ عشرة آلاف عام قد صنعت «الموجة الأولى» فى تحول التاريخ البشرى ، وإن الثورة الصناعية التى بدأت منذ ٣٠٠ عام قد تسببت فى «الموجة الثانية» للتغير . ونحن نشعر اليوم بتحرك «موجة ثالثة» من التغير . لقد جلبت كل من الموجتين الأولى والثانية معها نوعاً جديداً من الحضارة . ونحن اليوم فى سبيل ابتكار حضارة الموجة الثالثة : باقتصادها وصورة عائلاتها ، وإعلامها وسياساتها . غير أن ذلك الكتاب لم يتحدث عن الحرب . لكن نفس القوى التى تحول اقتصادنا ومجتمعنا توشك الآن أن تحول الحرب أيضا : فى تحولنا من اقتصاديات «القوة الوحشية» إلى اقتصاديات «القوة الذهنية»، لابد أن نبتكر «حرب القوة الذهنية» .

● صراع الحضارات

تنبه الناس أخيرا إلى أن الحضارة الصناعية تمضى الآن إلى زوال ، وأن هذا سيقود إلى تهديد بحروب أكثر - حروب من نوع جديد . لا يمكن أن تمضى التغيرات الهائلة فى المجتمع دون صراع ، من هنا استخدام مصطلح «الموجات» . فالموجات ديناميية ، إذا ما اصطدمت موجتان انطلقت عنهما تيارات متعارضة ، وإذا ما اصطدمت موجات التاريخ تصارعت حضارات بأكملها . فإذا تفهمنا النظرية الموجية للصراع ، فسيتضح أن التحول الأكبر فى القوى الذى يجرى الآن على ظهر كوكبنا ، ليس بين الشرق والغرب ، أو بين الشمال والجنوب ، أو بين الفصائل العرقية أو الدينية المختلفة ، إنما هو انقسام العالم إلى حضارات ثلاث مختلفة تحمل داخلها بذور التصادم فيما بينها .

كانت حضارة الموجة الأولى مرتبطة بالضرورة بالأرض ، كانت نتاج الثورة الزراعية ، ولايزال هناك حتى اليوم كثيرون يحيون ويموتون فى مجتمعات زراعية متخلفة .. يؤدون بالضبط ما كان يقوم به أسلافهم .

بدأت الموجة الثانية عندما ظهر العلم النيوتونى ، عندما بدأ استخدام الآلة البخارية استخداما اقتصاديا ، وبدأت المصانع تنتشر فى ربوع بريطانيا وفرنسا وإيطاليا ، وبدأ الفلاحون يهاجرون إلى المدن ، وبدأت الأفكار الجديدة الشجاعة تسرى : فكرة التقدم ، ذلك المذهب الغريب عن حقوق الانسان ، فكرة العقد الاجتماعى لروسو ، العلمانية ، فصل الكنيسة عن الدولة ، ضرورة انتخاب الجماهير قادتهم ، التأكيد على أن القيادة ليست حقا مقدسا . كان وراء الكثير من هذه التغيرات طريقة جديدة لصناعة الثروة - إنتاج المصنع . ثم اتخذت التغيرات صورة «نظام» : الإنتاج المكثف ، الاستهلاك المكثف ، التعليم المكثف ، وسائل الإعلام الجماهيرية . وارتبطت هذه سويا لتُنشأ مؤسسات متخصصة تخدمها : المدارس ، الشركات ، الأحزاب السياسية

وتحول تركيب العائلة من الأسرة الزراعية الكبيرة التى يعيش بها بضعة أجيال ، إلى العائلة الصغيرة التى ميزت المجتمعات الصناعية . تحول المجتمع إلى حضارة الموجة الثانية .

ولقد ولجت هذه الحضارة باب التاريخ - فى أوروبا الغربية - فى هدير وصخب ، إذ واجهت مقاومة دموية من ملاك الأراضى (من الموجة الأولى) تعضدهم الكنيسة ، وأُجبرت حشود الفلاحين على هجر الأرض ليعملوا فى «الطواحين الشيطانية» والمصانع . وقاد التصنيع إلى التوسع فى الأسواق الوطنية وما يصاحبها من الأيديولوچية الوطنية ، وتحرك مركز

نظام القوى العالمى نحو أوروبا الصناعية بعيدا عن الامبراطورية العثمانية والروسيا الاقطاعية . نشأت الحضارة الحديثة على الشواطىء الشمالية لحوض الاطلنطى ، لتتقدم وتزداد حاجتها إلى الأسواق والمواد الخام من أماكن بعيدة ، فتشن الحروب لاستعمار الدول الباقية من الموجة الأولى عبر آسيا وأفريقيا . ثم قامت حروب رهيبة بين بعض قوى الموجة الثانية هذه : بين ألمانيا وانجلترا ، كل تبغى السيطرة على العالم . لقد قسم العصر الصناعى العالم إلى قسمين : حضارة الموجة الثانية سائدة وتسود ، ومجموعة من دول الموجة الأولى ، مستَعمرة ومستعبَدة .

● وانقسم العالم إلى ثلاثة

ونحن نتحرك الآن وبسرعة نحو تركيبة مختلفة ، يقسم العالم فيها إلى ثلاث حضارات متباينة : الأولى، ورمزها الفأس – الثانية ، ورمزها خط التجميع – والثالثة، ورمزها الكمبيوتر . والحضارة تضم عوامل شتى : التكنولوچيا ، الحياة العائلية ، الدين ، الثقافة ، السياسة ، شئون الأعمال ، السلطة ، القيم ، الأخلاقيات الجنسية ، المعرفة . وثمة تغيرات سريعة وجذرية تحدث الآن فى كل هذه المجالات بلا استثناء . ولكل حضارة جديدة متطلباتها الاقتصادية (ومن ثم السياسية والعسكرية) . وفى هذا العالم ثلاثى الحضارات يوفر قطاع الموجة الأولى الموارد الزراعية والمعادن ، ويقدم قطاع الموجة الثانية العمل الرخيص والانتاج المكثف ، أما قطاع الموجة الثالثة فسيسود بارتكازه على الطرق الجديدة التى تُخلق بها المعرفة وتُستغل .

● خصائص حضارة الموجة الثالثة

ودول الموجة الثالثة تبيع العالم المعلومات ، والأفكار ، والادارة ، والثقافة ، والثقافة الشعبية ، والتكنولوچيا الرفيعة ، والبرامج ، والتعليم ، والتدريب ، والرعاية الصحية ، والخدمات المالية ، ولقد تبيع الحماية العسكرية بما تملكه من قوى تنتسب إلى الموجة الثانية . العائلة فيها غير تلك التى نعرفها ، هى عائلة الوالد الواحد ، عائلة الزواج الثانى ، عائلة اللاأبناء ، عائلة الفرد الواحد . مجتمع ذو تركيب جديد يستبدل بمجتمع الموجة الثانية . وتعقيد النظام الجديد يتطلب تبادلا للمعلومات أكثر وأكثر بين وحداته – الشركات والأقسام التجارية والمصالح الحكومية والمستشفيات والجمعيات وغيرها من المؤسسات . وسيخلق هذا حاجة محمومة إلى الكمبيوتر وأجهزة الاتصالات والشبكات وأجهزة الإعلام . ستحل المعلومات محل المواد الأولية الضخمة الحجم ، والعمل وغير هذه من الموارد ، ومن ثم سيقل بالتدريج اعتماد الموجة الثالثة على الموجتين السابقتين لها ، اللهم إلا أسواقهما . سينتهى الأمر بسيطرة

تكنولوچيا المعرفة على الكثير من المهام التى تقوم بها الآن دول العمالة الرخيصة، سوى أنها – أى تكنولوچيا المعرفة – ستؤدى المهام بشكل أسرع ، وأفضل ، بل وأرخص ! ستهدد هذه التغيرات إذن الكثير من الروابط الاقتصادية بين الدول الغنية والدول الفقيرة .

على أن فك الارتباط تماما أمر

ربما كان ألفين وهايدى توفلر هما أخطر من يكتب فى «المستقبليات» اليوم . لقد نُشرت أهم كتبهما (صدمة المستقبل ، الموجة الثالثة ، تحول القوة) فى أكثر من خمسين دولة ونُقلت إلى أكثر من ثلاثين لغة . ولقد ظهر الكتاب الذى نعرضه هنا منذ شهور قليلة ، وهو «كتاب يمتلىء بالأفكار والتفسيرات والاقتراحات البناءة، كتاب مُلْهم مثير مشجع رائع !» . يقول المؤلفان إن أسلوبنا فى صناعة الثروة هو أسلوبنا فى شن الحرب ، إن التغيرات الثورية الحالية فى عالم الأعمال تنعكس على جيوش العالم وعلى مستقبل الحرب ذاتها . يقولان إن ما نحتاجه هو ثورة موازية فى الطريقة التى نصنع بها السلام.

لقد تغيرت صيغة الحرب عبر التاريخ : قدم العصر الزراعى الفأس والسيف ، وقدم العصر الصناعى الإنتاج المكثف والتدمير المكثف ، وها تصبح المعلومات والمعرفة جوهر كل اقتصاد متقدم، ستنتصر «برامج الكمبيوتر» وستسود استراتيچيات المعرفة التفكير العسكرى . إن القنابل «الذكية» التى استخدمت فى حرب الخليج ليست سوى إيماءة خفيفة عن حروب المستقبل القريب .

فلقد يُصدر «الروبوت» أخطر القرارات العسكرية ، ولقد تُصمَّم أسلحة وراثية دقيقة لمهاجمة مجاميع عرقية أو عنصرية بذاتها . ويحذرنا توفلر من أن ساستنا ، وقوادنا العسكريين ، وصناع السلام ، ليسوا مستعدين لمثل هذه التغيرات بأكثر من استعداد مبارزى السيف للمدفع والدبابة والطائرة !

إن الصيغ الجديدة للحرب

مستحيل ؛ إذ ليس من المستطاع أن نوقف التلوث والأمراض والهجرة من عبور حواجز عالم الموجة الثالثة . لا ولن تستطيع الدول الغنية أن تبقى إذا شنت الدول الفقيرة عليها حربا إيكولوجية .

سيظل التوتر إذن قائما بين حضارة الموجة الثالثة وحضارتى الموجتين السابقتين لها ، إلى أن تسيطر الحضارة الجديدة على الكرة الأرضية ، كما فعلت الموجة الثانية يوما مع الموجة الأولى .

بصراع الحضارات يمكن أن نفسر السبب فيما نلحظه اليومَ من اشتعال الحماس للقومية . القومية فكرة تعارض تماما فكرة الكُرْضية (الكوكبية) التى تبشر بها اقتصاديات الموجة الثالثة - الاقتصاديات التى لا تعترف بالحدود والتى تخترق سيادة واستقلال الدول وتجبرها على تسليم جزء من سيادتها وقبول التداخل الاقتصادى والثقافى . لكن التقسيم الثلاثى للعالم لم يكتمل بعد ، ومازال ثمة «مزيج» من عناصر الموجتين الثانية والثالثة فى كل الدول المتقدمة تكنولوجيا . سيكون النصر فى النهاية للدول التى يمكنها التحول بأقل قدر من الاضطراب والقلق . وستنشب أعمق الصراعات بين القوى عندما تحاول كل دولة أن تجد لنفسها مكانا داخل هذا النظام الجديد .

تتطلب صيغا جديدة لصناعة السلام. يحكى لنا الكتاب الجديد عن أسلحة غير مميتة ، عن معارك بلا دماء تستخدم مولدات الصوت الفائق ، عن «شركات السلام» التى تربح بحفظ السلام فى مناطق معينة ، عن أهمية إعادة تنظيم الأمم المتحدة بحيث تسمح بدور أكبر لجماعات المدنيين ، ورجال الأعمال ، والحركة الدينية .

ويكشف الكتاب النقاب عن خريطة جديدة للعالم ، ويقدم مفاهيم مدهشة مثل «ثورة الأغنياء» والتقسيم الجديد لقوى العالم بين الحضـــارات الثلاث القديمة : حضـــــارات الماضى والحاضر والمستقبل .

نتناول عرض الكتاب على مدى ثلاث حلقات ننشر الأولى منها فى هذا العدد ..

● الثورة فى الحروب

يقال إن ثمة ثورة فى الحرب قد حدثت عندما ضم الاسكندر الأكبر «مشاة الغرب مع فرسان الشرق» ليهزم الفرس . ولقد استُخدمت كلمة الثورة لوصف التغيرات فى التكنولوجيا : مثل اكتشاف البارود أو

الطائرة أو الغواصة . لكن الثورة الحقة هى التى تتعدى مثل هذا إلى تغيير «اللعبة» ذاتها : قواعدها ، أدواتها ، تنظيمها ، مبادئها ، تكتيكاتها ، ثم أن يحدث ذلك في كل المناحي في نفس الوقت. والأهم : أن تُغير الثورة علاقة اللعبة بالمجتمع نفسه . من هنا يمكننا أن نقول إن ثمة ثورة حقيقية قد بدأت الآن . لقد بلغت أهم مجالات الحرب حدودها القصوى : المدى ، القدرة على القتل ، السرعة – الأمر الذى يبرر ضرورة حدوث «ثورة فى الحرب» .

كان «مدى» الرمح أقل من أن نذكره ، ثم بلغ مدى المنجنيق ٣٥٠ ياردة ، ثم وصل مدى السهم ٣٨٠ ياردة فى القرن الرابع عشر ، ليزداد إلى ٦٦٠ ياردة على أيدى الأتراك فى القرن التاسع عشر . أما اليوم ، فلم تعد هناك نقطة على ظهر الأرض لا يمكن بلوغها بالصواريخ البالستية أو الطائرات بأنواعها أو الغواصات . لقد بلغ «المدى» حدوده العليا على ظهر الأرض .

ونفس الشىء مع «السرعة» . إن الليزر إذا أُحسن تصويبه يمكنه أن يصل صاروخَ العدو بسرعة الضوء . ولا سرعة تزيد على سرعة الضوء .

أما القدرة على القتل بالنسبة للأسلحة التقليدية فقد ازدادت إلى مائة ألف ضعف ما كانت عليه عند بداية الثورة الصناعية . ولن نتحدث عن القنابل الذرية !

حدث هذا التغير الخطير فى طبيعة الحرب والقوات المسلحة فى فترة لا تزيد عن أربعين عاما – عندما بدأ المجتمع الصناعى ، مجتمع الموجة الثانية ، فى الانحلال الأخير . وأطلت برأسها حضارة الموجة الثالثة ، حضارة ما بعد «الصناعية» بالولايات المتحدة وأوروبا ومنطقة الباسيفيكى من آسيا . تقوم الثورة فى الحرب بمعناها الحقيقى ، فقط عندما تبزغ حضارة جديدة تتحدى القديمة ، عندما يحول مجتمع بأكمله نفسَه، دافعا قواته المسلحة إلى التغير على كل المستويات فى نفس الوقت ، من التكنولوچيا والثقافة إلى التنظيم والاستراتيچية والتكتيك والتدريب . وعندما يتم هذا تتغير علاقة القوات المسلحة بالاقتصاد والمجتمع ، ويتحطم توازن القوى على الأرض

● حرب الموجة الأولى

تعكس الحرب طريقة الناس فى العمل. كان الناس فى القبائل البدائية يقاتلون للثأر وخطف النساء والوصول إلى حيوانات الصيد . ولقد تسببت الثورة الزراعية فى أول موجة تغير كبيرة فى تاريخ الانسان ، وأدت إلى تكوين أول مجتمعات ما قبل الحداثة . استقر الناس وبدأت تظهر أول الأفكار الاجتماعية والسياسية . وكان أهم هذه الأفكار : فكرة الحرب .

كانت الزراعة هى رحم الحرب لسببين: فلقد مكَّنت المجتمعات من إنتاج وتخزين فائض اقتصادى يمكن الصراع حوله ،

وهى قد أسرعت من تطوير «الدولة» . وكان سلام الدولة يرتكز على «الزراعة والحرب» . ولقد حملت حروب الموجة الأولى البصمة الواضحة لاقتصاديات الموجة الزراعية ، فى التكنولوچيا والتنظيم والثقافة والإدارة وأسلوب القيادة . ومن بعدها أصبحت كل ثورة فى نظام صناعة الثورة تقدح زناد ثورة موازية فى نظام إضرام الحرب .

● حرب الموجة الثانية

حولت هذه الموجة حياة الملايين تحولا جذريا . ومرة أخرى تعكس الحربُ التغيرَ فى طريقة العمل وصناعة الثروة . فكما كان الانتاج المكثف هو صميم العصر الصناعى ، كذا كان التدمير المكثف هو صميم حروبه .

تحولت الحرب بالتدريج إلى التصنيع مع التحول الذى نجم عن ظهور قوانين نيوتن ، وعن إعادة صياغة الفلسفة على يدى ديكارت ، وعن انتشار المصانع ، وعن إحلال الانتاج المكثف محل زراعة الفلاح . كانت الحروب قبل الثورة الفرنسية فى أساسها صراعاً بين حكّام ، فأصبحت بعدها صراعاً بين شعوب . ظهر عن «عصر الآلة» المدفع الرشاش والحرب الميكَنة وأنواع جديدة تماماً من الأسلحة. أدى التصنيع إلى تحسين الطرق والموانىء ومخزون الطاقة والاتصالات بل ووسائل جباية الضرائب . ولقد قادت كل هذه التطورات إلى اتساع امكانات العمليات العسكرية . أصبح الانتاج مكثفا . وأصبح القتل فى الحرب مكثفا .

تحول المجتمع كله أثناء الحرب العالمية الثانية إلى «آلة حرب» . قال منظِّرو النازى إن السلام ليس إلا تحضيراً لحرب قادمة – مجرد «حرب بين حربين» . كان هدف الحرب قبل العصر الصناعى هو «تحطيم قوات العدو فى ساحة المعركة» ، ثم تغير الهدف بعده ، فأصبح «كل شىء» هدفا حربيا : المنازل مثل مصانع الذخيرة مثل المطابع . ولقد بلغت الحضارة الصناعية ذروتها فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . وعلى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات – عندما بدأت تكنولوچيا الموجة الثالثة وأفكارها تواجه مجتمع الموجة الثانية – بدأت رياح جديدة تهب . أصبح واضحاً لمجموعة صغيرة من المفكرين بالقوات المسلحة الأمريكية وبالكونجرس أن ثمة خطأ ما كبيرا فى قلب القوات المسلحة . لقد وصل السباق فى رفع مدى الأسلحة وسرعتها وقدرتها على التدمير ، إلى أقصى حدوده . وكان الصراع ضد السوفييت قد قاد إلى فتور نووى وتهديدات «بتدمير المتحاربيْن سويا» . أثمة وسيلة إلى هزيمة السوفييت دون قنابل ذرية ؟ أصبح المطلوب هو : ثورة حقيقية فى التفكير العسكرى ، ثورة تعكس القوى الاقتصادية والتكنولوچية التى أطلقتها موجة التغيير الثالثة !

● المعركة الأرض – جوية

كانت القوات المسلحة الأمريكية مهيأة تماما للحرب العالمية الثانية ، كانت قد

نُظِّمت للقيام بعمليات مركزة مكثفة تجرى من أعلى إلى أسفل . ولقد نجحت تماما فى مواجهة ڤيتنام الشمالية عندما شنت الأخيرة عليها حربا واسعة النطاق من حروب الموجة الثانية . لكنها أبدا لم تستطع أن تواجه حرب العصابات - حرب الموجة الأولى فى الأدغال . تركت هذه الحرب جرحا عميقا فى نفوس الأمريكيين، زاده عمقاً أن تمكن السوڤييت من تطوير دباباتهم وصواريخهم . وفيما كان الأمريكيون يعانون من هزيمة مهينة فى ڤيتنام ، لم تكن ثمة بادرة تدل على أن الاتحاد السوڤييتى فى سبيله إلى التفكك . إذا هجم الجيش الأحمر على ألمانيا ، فليس من حل سوى الالتجاء إلى الأسلحة الذرية . كان من الضرورى الوصول إلى طريقة يحمى بها الغرب نفسه دون استخدام الاسلحة الذرية .

وكان المجتمع الأمريكى فى أواخر السبعينات يتحول نحو تغير عميق . الجو يضج بأفكار جديدة . الاقتصاد يتحول بشكل حاسم بعيدا عن النظام العتيق للانتاج المكثف : لقد بدأ نظام الموجة الثالثة فى التشكل - وانعكس هذا على الجيش ، فبدأت الخطوات الأولى لصياغة نظرية الموجة الثالثة .

كان من الصعب تغيير الجيش . إنه مؤسسة من مؤسسات الموجة الثانية . إنه مصنع ينتج الأسلحة ، ثم ينتج وينتج ، ويدرب جنوده فى مصنع تدريب ، ويسلمهم الأسلحة ليكسبوا بها الحرب . وكان من اللازم أن ينتقل الجيش إلى عالم الموجة الثالثة . كان من الضرورى التأكيد على «المعركة العميقة» ، على «ساحة الحرب المتسعة» ، فلا يدور القتال فى «الجبهة» وحدها ، إنما فى المؤخرة أيضا وفى الجانبين . يلزم أن يوقف تحرك رجال العدو والمؤن والمعلومات بحيث لا تستطيع التشكيلات الخلفية مؤازرة القوات المهاجمة

الضربات الجوية العميقة تعطل مراكز قيادة العدو ، وتعطل خطوط الامداد والتموين وحلقات الاتصال والدفاع الجوى. وهذا يستلزم أقصى تكامل بين القوات الجوية والقوات الأرضية .

أوكلت مهمة تشكيل النظام الجديد وتحديد متطلباته إلى لجان من المفكرين ، وعنها ظهرت فكرة المعركة الأرض - جوية، التى تؤكد على التنسيق بين القوات الأرضية والجوية ، وعلى الضربات العميقة التى تمنع التشكيلات الأولى والثانية والثالثة للعدو من الوصول إلى ساحة المعركة ، ثم - وهو الأهم - استخدام التكنولوچيا الحديثة ، فى ضرب الأهداف التى خصصت للأسلحة النووية . بدأ العمل على العمليات الأرض - جوية عام ١٩٨٧ ، واتُّخذت مبدأ رسميا فى أول أغسطس ١٩٩١ - بعد عام من غزو صدام للكويت .

● ملامح اقتصاد الموجة الثالثة

كان العمل والمواد الخام ورأس المال هى أهم عوامل الانتاج فى اقتصاد الموجة

الثانية . أما المصدر الرئيسى لاقتصاد الموجة الثالثة فهو المعرفة – التى تضم البيانات ، والمعلومات ، والمفاهيم ، والرموز، والثقافة ، والايديولوچيا ، والقيم، وفيها يمكن تخفيض حجم كل المدخلات الأخرى المستخدمة فى صناعة الثروة: العمالة ، الطاقة ، المواد الخام ، الزمان ، المكان ، المال اللازم للانتاج . وعلى عكس موارد الأرض والعمل والمواد الخام ، بل وربما رأس المال أيضا ، فإن «المعرفة» لا تنضب . وعلى عكس «خط التجميع» ، فإن المعرفة يمكن أن تستخدم فى شركتين فى نفس الوقت ! ثم أن المعرفة يمكن أن تستخدم فى توليد معرفة أكثر .

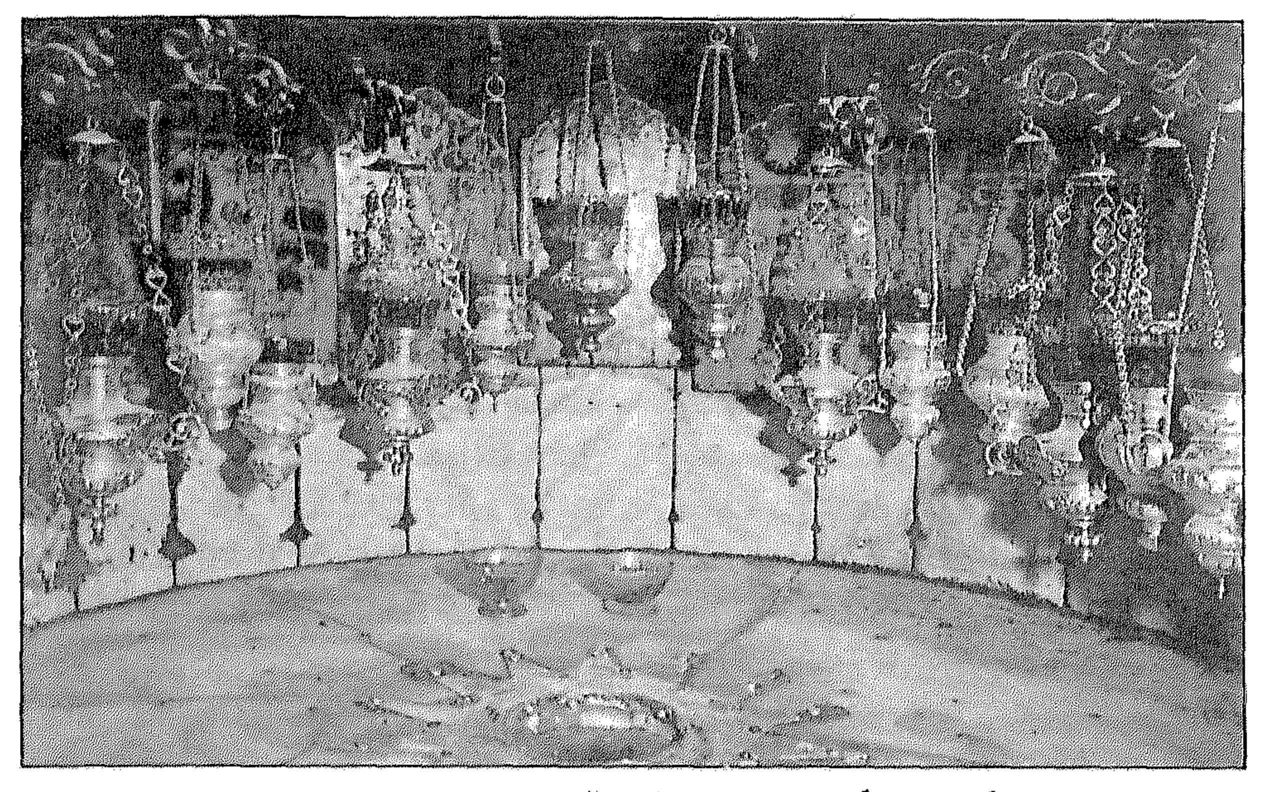
من الممكن أن نقدر قيمة شركة الموجة الثانية فى صورة أصول كالمبانى والآلات والأسهم . لكن مؤسسات الموجة الثالثة الناجحة تكمن فى قيم غير ملموسة تتمثل فى قدرتها على اكتساب وتوليد وتوزيع واستخدام المعرفة استراتيچيا وعمليا . إن القيمة الحقيقية لشركة الموجة الثالثة تعتمد أكثر وأكثر على ما تحت يديها من الأفكار والتبصرات والمعلومات الموجودة فى رؤوس موظفيها ، وفى بنوك البيانات والمعلومات والبراءات التى تقع تحت تصرف الشركة .

اعتمدت الموجة الثانية على العمل الروتينى لعامل غير ماهر يمكن بسهولة استبداله بآخر ، أما الموجة الثالثة فتحتاج عاملا ذا مهارات شخصية تميزه عن غيره، كما تحتاج المنافسة فى الموجة الثالثة إلى تدفق الابتكارات ، أفكار جديدة لمنتجات وتكنولوچيات ومعالجات وتسويق وتمويل . ثم إن وحدات العمل قد انكمشت، لم يعد ثمة آلاف من العمال يتدفقون خارجين من أبواب مصنع . استبدُل بالأعداد الغفيرة من العمال التى تقوم بنفس العمل العضلى، فرق عاملة صغيرة مميزة . فى الموجة الثالثة تصغر المؤسسات الكبيرة وتزداد المؤسسات الصغيرة عددا . أصبح على الشركات الضخمة أن تنقسم إلى وحدات أصغر . لقد مضى زمان الفكرة القديمة القائلة إن «الأكبر هو – بالضرورة – الأفضل» . ومع تزايد عدد المنتوجات وتنوعها فإن الأمر يتطلب بالضرورة صورا جديدة من القيادة ونظاما متطورا للتكامل الجهازى ثمة بنية تحتية متطورة ، تتطلب بلايين الدولارات ، تلزم لإنشاء الشبكات الالكترونية التى تربط سويا الكمبيوترات وقواعد المعلومات وغيرها من تكنولوچيات المعرفة الأخرى . وكثيرا ما تكون هذه الشبكات مرتكزة على الأقمار الصناعية لتربط بين الشركات مثلما تربطها بالموردين والعملاء ، وثمة شبكات تربط الشبكات ببعضها بعضا . إن الأمر يتطلب البلايين من الدولارات لتطوير شبكات أفضل وأسرع . وفى عصر الموجة الثالثة تحل اقتصاديات السرعة محل اقتصاديات المدى . لقد تحول قولنا «الوقت من ذهب» إلى «أن ثمن هذه الفترة الزمنية أعلى من ثمن الفترة التى سبقتها». تتحرك النقود بسرعة الضوء ، وعلى المعلومات أن تتحرك أسرع .

المقدسات

فى الاراضى المقدسة

بقلم : البابا شنودة الثالث



فى هذه البقعة المقدسة ولد عيسى عليه السلام

حينما نقول الأراضى المقدسة ، لسنا نعنى مدينة القدس فقط ، التى اسمها فى الكتاب المقدس أورشليم (وترجمة اسمها نور السلام) ، إنما نعنى أيضاً المدن الأخرى الموجودة فى كل المناطق الثلاث التى ذكرت فى الكتاب، وهى الجليل فى الشمال ، والسامرة فى الوسط ، واليهودية فى الجنوب . ومافى تلك المدن من آثار قديمة ، ومن كنائس وأديرة بنيت فى مواضع لها ذكريات دينية مهمة .



منظر عام لمدينة الناصرة

كما أننا لسنا نعنى بالمواضع المقدسة المدن فقط ، إنما هناك جبال وأنهار وبحيرات لها ذكرى مقدسة فى التاريخ . ومثال ذلك نهر الأردن الذى تعمد فيه السيد المسيح . وكان القديس يوحنا المعمدان (المعروف فى الإسلام باسم النبى يحيى) يعمد فيه كثيرين بمعمودية التوبة بتغطيسهم فى مياه الأردن . وإلى عهد قريب كان المتبركون بزيارة الأراضى المقدسة يغطسون فى نهر الأردن لينالوا بركة مياهه . بل إن بعض العاملين فى مجال السياحة من تلك الأماكن زارنى فى أحد الأيام يعرض مشروعاً ، وهو أن يبيع للمسيحيين زجاجات معبأة بمياه الأردن . فقلت له : ولماذا لا نعبئ لكم زجاجات من ماء النيل ، وقد شرب منه السيد المسيح فى زيارة العائلة المقدسة لمصر ...

وكما نذكر نهر الأردن الذى يسمونه أيضاً (بحر الشريعة) ، نذكر أيضاً بحيرة جنيسارت ، حيث دعا السيد المسيح بعض تلاميذه من الصيادين كبطرس ، وحيث كان أيضاً يعلم الجموع (لو٥: ١ – ٤) ...

ونذكر أيضاً بركة سلوام ، حيث منح السيد المسيح البصر للرجل المولود أعمى (يو ٩ : ٧) . وبركة بيت حسدا ، حيث شفى مريضاً له ٣٨ سنة من مرضه (يو٥: ٢ – ٩) .

وكما تذكر الأنهار والبحيرات والبرك ، تذكر بعض الجبال أيضاً ، مثل جبل الجلجثة موضع الصلب ، وجبل العظة الذى عليه ألقى المسيح عظته المشهورة (من ٥ –٧) . وجبل طابور المعروف باسم جبل التجلى . وجبل الزيتون ، الذى كان موضع خلوة للسيد المسيح ، ومكاناً مختاراً للصلاة والتأمل (يو ٨ : ١) . وعليه أيضاً مكان الصعود .

والذى يزور القدس ، لابد أن يرى بقايا السور القديم للمدينة . وحائط المبكى، وهو مكان مقدس لليهود يبكون فيه على خراب أورشليم وتهدم سورها سنة ٧٠م حسب نبوءة السيد المسيح عليها (لو٢١ : ٢٠) .

أشهر الكنائس

وفى القدس توجد كنيسة القيامة ، وهى من أشهر الكنائس ، وتصلى فيها جميع الكنائس المسيحية ، بالدور بمواعيد محدودة بنظام يسمونه Statisco . ويوجد أيضاً طريق الآلام بمراحله الاربع عشرة . وفى القدس أيضاً بطريركية الاقباط الارثوذكس ودير السلطان ، وكنائس لكل الطوائف المسيحية . ومنها كنيسة الملكة هيلانة التى عمرت كثيراً فى المواضع المقدسة فى القرن الرابع الميلادى، وكنيسة نصف الدنيا . وفى القدس أيضاً (عليه صهيون) حيث أقيم

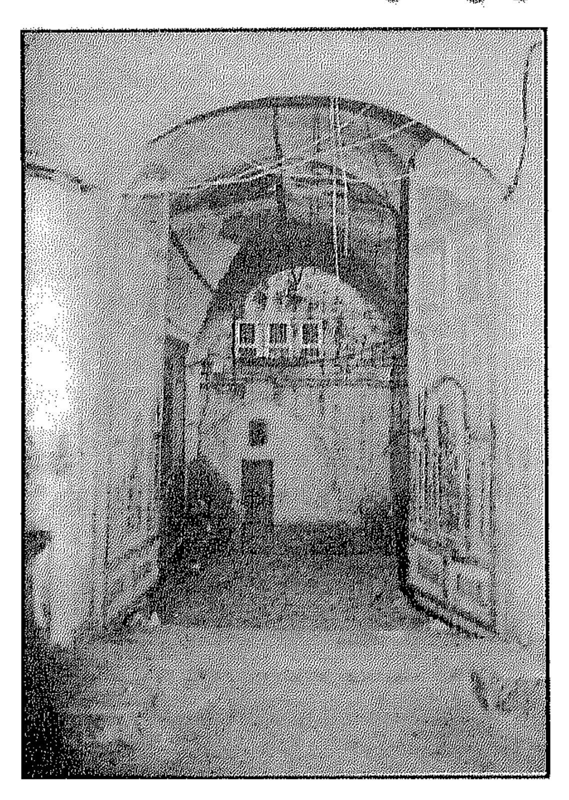
١- باب القيامة
٢- معتر البواب
٣- المغتسل
٤- مكان وقوف المريمات
٥- معبد الملاك
٦- القبر المقدس
٧- كنيسة العذراء (للقبط)
٨- قبر يوسف ونيقوديموس (للسريان)
٩- بئر الملكة هيلانه
١٠- مكان ظهور المخلص للمجدلية
١١- كنيسة عمود الجلد (اللاتين)
١٢- دورة مياه (الكنيسه)
١٣- حبس المسيح
١٤- هيكل لونجينوس
١٥- هيكل اقتسام الثياب
١٦- كنيسة القديسة هيلانة
١٧- مغارة الصليب
١٨- هيكل عمود البهرية
١٩- كنيسة نصف الدنيا
٢٠- الجلجثة
٢١- معبد آدم
٢٢- محفظ الذخائر
٢٣- كنيسة الارمن
٢٤- مخدع رهبان القبط
٢٥- كنيسة الاربعين شهيداً
٢٦- كنيسة القديس يوحنا (للروم)
٢٧- كنيسة القديس يعقوب (للروم)
٢٨- معبد الأرمن
٢٩- الجلجثة الخارجية
٣٠- هيكل مريم المصرية
٣١- كنيسة الملاك ميخائيل (للقبط)
٣٢- كنيسة الاربعة حيوانات (للقبط)
٣٣- دير السلطان (للقبط)
٣٤- بطريركية الاقباط الارثوذكس
٣٥- كنيسة القديس انطونيوس بطريركية الاقباط

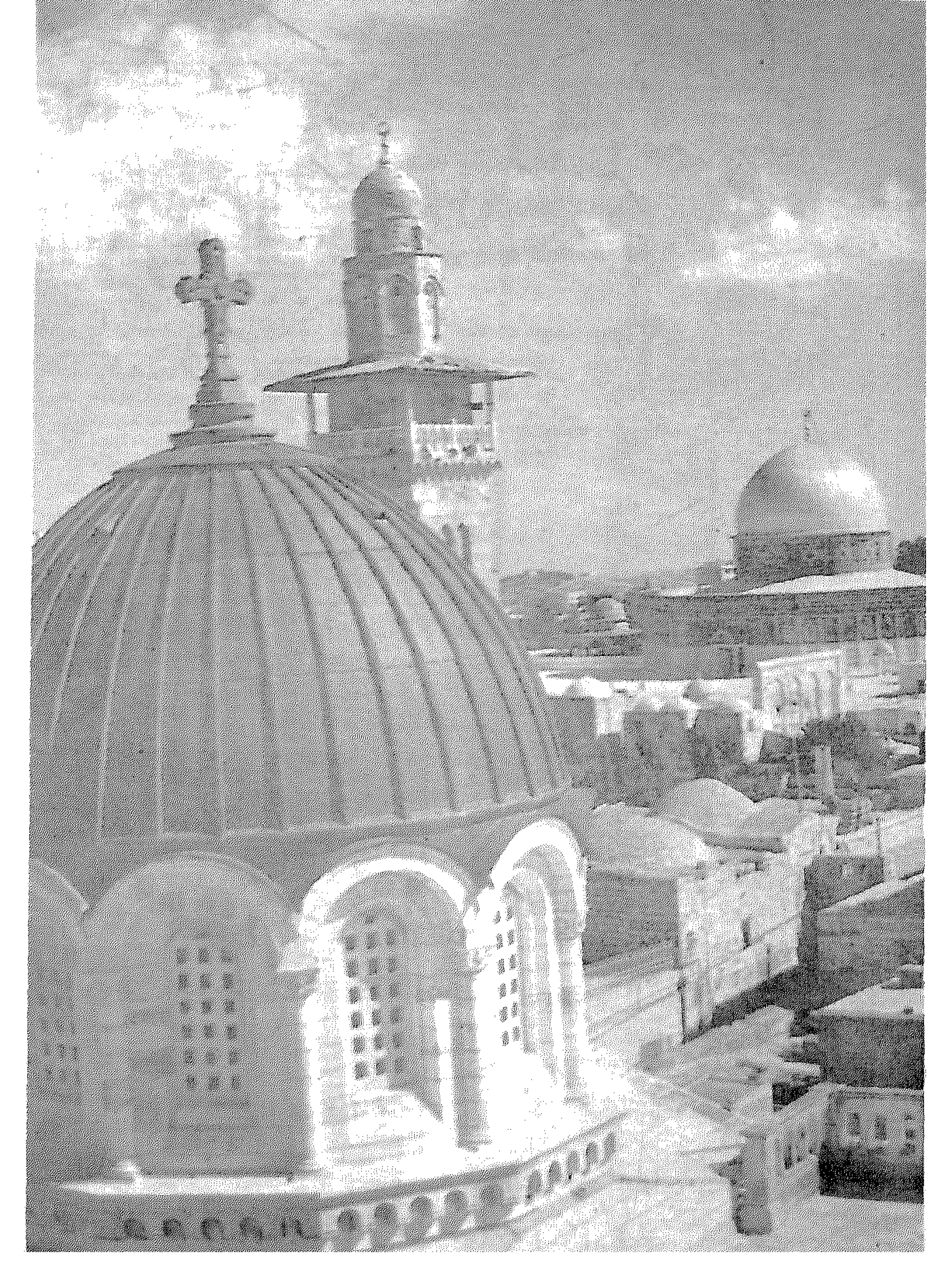
رابطة القدس للاقباط الارثوذكس

خريطة للأماكن القبطية (القدس - فلسطين)

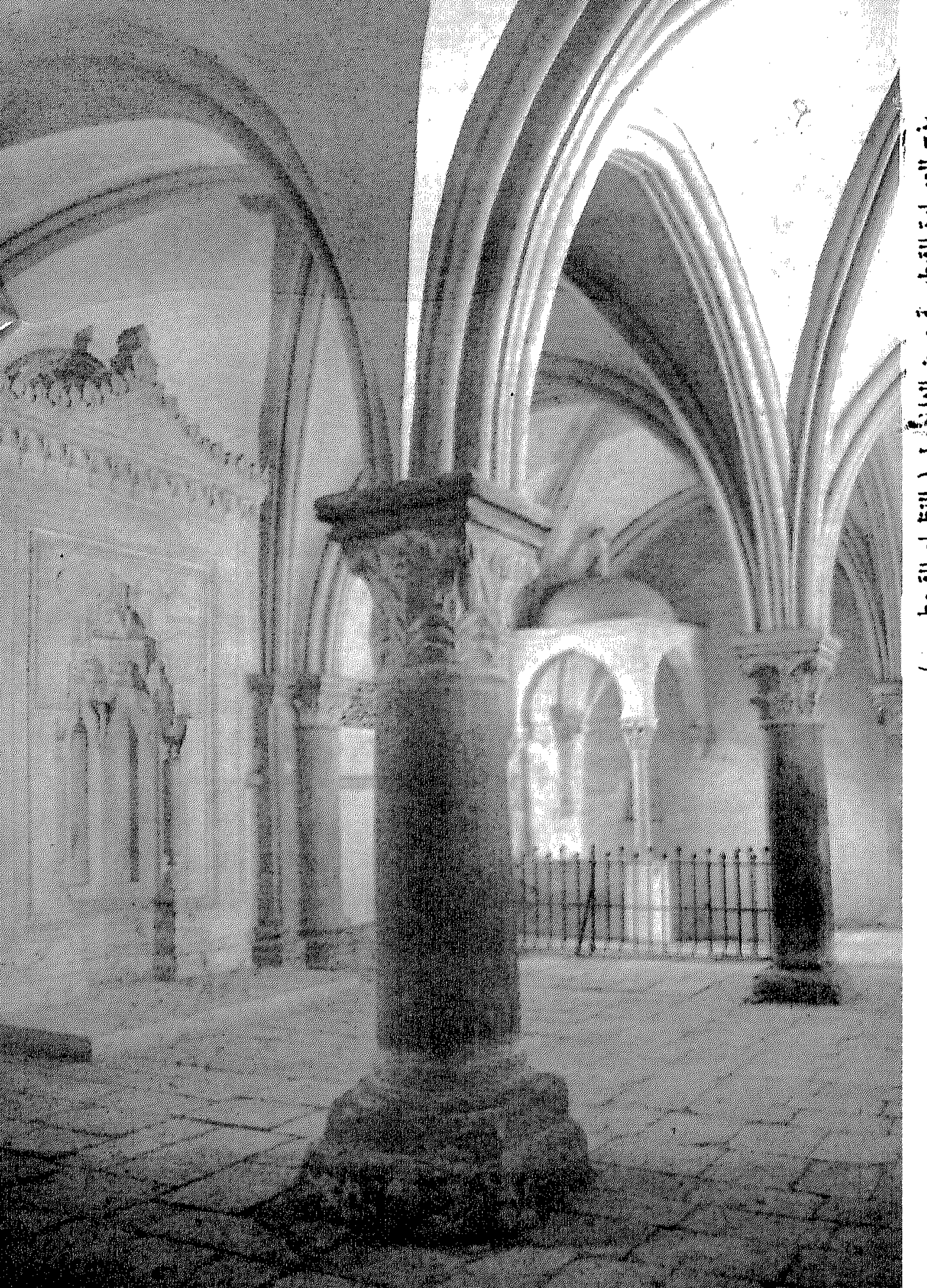
كاتدرائية الاقباط الارثوذكس في القدس

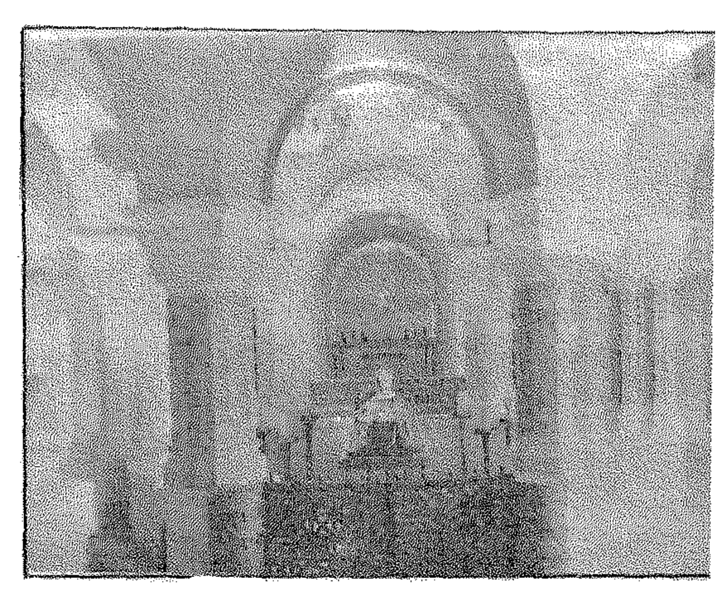






احدى القباب القبطية فى مدينة القدس إلى جوار قبة الصخرة





نموذج آخر للعمارة القبطية من الداخل

العشاء السرى ، ويقال إن قبر داود النبى كان على جبل صهيون أيضاً .

وكما أن القدس شهدت كثيراً من أعمال السيد المسيح ، كما شهدت آلامه وعظاته ، كذلك فإن من أهم البلاد أيضاً (بيت لحم) الذى ولد فيه . وفيه كنيسة المهد ، ومغارة المهد .

ومن المدن المهمة أيضاً (الناصرة) حيث عاش السيد المسيح بعد عودته من مصر (متى ٢ : ٢٣) . ومن اسمها دعى (يسوع الناصرى) . وبالانتساب إليه دعى المسيحيون نصارى .

وتوجد كنيسة باسم كنيسة البشارة ، حيث بشر الملاك جبرائيل القديسة العذراء بميلاد المسيح (لو١ : ٢٦/٢٧) ، وكنيسة باسم مار يوسف النجار (خطيب العذراء مريم ، وكنيسة باسم الملاك جبرائيل) .

ومن المدن المهمة أيضاً (السامرة) ، حيث قام السيد المسيح بهداية المرأة السامرية ، ثم أهل السامرة (يو٤) . وتوجد هناك (بئر يعقوب) نسبة إلى ابينا يعقوب بن اسحق بن ابراهيم .

ومن المدن المهمة (أريحا) ، وفى طريقها يوجد خان السامرى الصالح نسبة للقصة التى رواها السيد المسيح عنه (لو١٠ : ٣٠ - ٣٥) . ويوجد فى أريحا مزارات قبطية كثيرة منها دير مارزكا والقديس اندراوس ، ودير مار يوحنا العمدان ، ودير الانبا انطونيوس ، كل ذلك على مساحات تبلغ أكثر من مائة ألف متر مربع ، مع كنائس وأيقونات أثرية .

ومن المدن المهمة (بيت عنيا) حيث أقام السيد المسيح لعازر من الموت (يو١١) . ومدينة عمواس ، حيث قابل تلميذين بعد القيامة (لو ٢٤) .

الخليل مدينة مهمة

ومن المدن المهمة مدينة «الخليل» ، نسبة إلى ابينا إبراهيم أبى الآباء والانبياء، حيث اعطاه الله وعداً بميلاد اسحق (تك ١٨) ومن المزارات الشهيرة مغارة المكفيك ، حيث المدافن الستة للانبياء الثلاثة ابراهيم واسحق ويعقوب ، وزوجاتهم سارة ورفقه وليئة .

أما قبر راحيل ، فيوجد بالقرب من بيت لحم فى طريق افراثه (تك ٣٥ : ١٩/٢٠) .

ومن المدن المشهورة (مجدل) . وتنتسب إليها مريم المجدلية . وتوجد كنيسة على اسم مريم المجدلية بناها الروس خلف بستان الزيتون .

ويوجد فى تلك المنطقة مدفن السيدة العذراء ، التى وضع فيه جثمانها الطاهر فى وقت وفاتها . وتوجد كنيسة على اسم القديسة حنه أم القديسة العذراء مريم . كما توجد مغارة الجسمانية . ويوجد بستان الزيتون ، الذى لاتزال توجد فيه ثمانى أشجار من الزيتون يرجع عمرها إلى ثلاث آلاف سنة . والمكان يملكه الآباء الفرنسيسكان الكاثوليك .

ومن الآثار المهمة التى فى المواضع المقدسة بعض البيوت الشهيرة مثل بيت مار مرقس الرسول كاروز الديار المصرية، الذى كان أول كنيسة للمسيحية فى أورشليم (أع ١٢ : ١٢) . وفيه غسل المسيح أرجل تلاميذه ، وأقام العشاء الربانى (يو١٣) . وفيه تم حلول الروح المقدس على التلاميذ (أع٢) . كما يوجد أيضاً بيت مار بطرس ، وبيت زكا العشار، وبيت حنانيا . وكذلك الآثار التى فى (كفر ناحوم) ، حيث أجرى السيد المسيح الكثير من معجزاته . وهذه الآثار تابعة للفرنسيسكان .

ومن المزارات المهمة المكان الذى تم فيه رجم القديس اسطفانوس رئيس الشمامسة وأول الشهداء فى المسيحية (أع٧) خارج مدينة أورشليم .

ومن أهم الذين لهم مزارات فى الأراضى المقدسة الروم الارثوذكس من يونان وروس والاقباط والسريان والأرمن الارثوذكس ، والكاثوليك .

وفى مصر الذى يذهب لزيارة القدس والأماكن المقدسة يسمونه المقدس فلان ، كما أن المسلم الذى يحج يسمونه الحاج فلان .

ومن المواضع المقدسة عند اخوتنا المسلمين فى القدس : المسجد الاقصى ، وقبة الصخرة ، وجامع عمر .

جامع عمر حيث سجد الخليفة عمر بن الخطاب لما دخل القدس سنة ٦٣٦م وكان فى نيته أن يبنيه ، ولكنه شيد فى أيام عبدالملك بن مروان فى سنة ٦٩١م . أما المسجد الأقصى فقد شيده الخليفه الوليد ابن عبدالملك (٧٠٩ - ٧١٥م) وعليه قبة الصخرة .

إن الحديث عن الأراضى المقدسة وآثارها وذكرياتها وأهمية كل منها هو حديث طويل يحتاج إلى كتاب أو كتب . ولكننا نكتفى بهذا المقال كمجرد مقدمة أو إشارة موجزة .

ذات شتاء في القاهرة

بقلـــم : عرفة عبده على

مما لا شك فيـه ، أن الإنجاز الذى حققـه العلمـاء الفرنسيون المصاحبون لحملة بونابرت ، المتمثل فى رصد حضارة مصر وفق منهج علمى دقيق غير مسبوق فى كتاب «وصف مصـر» .. اجتـذب أنظار الأوربيين إلى التـراث الحضارى الضخم لمصر وأهميتها الاستراتيچية ..

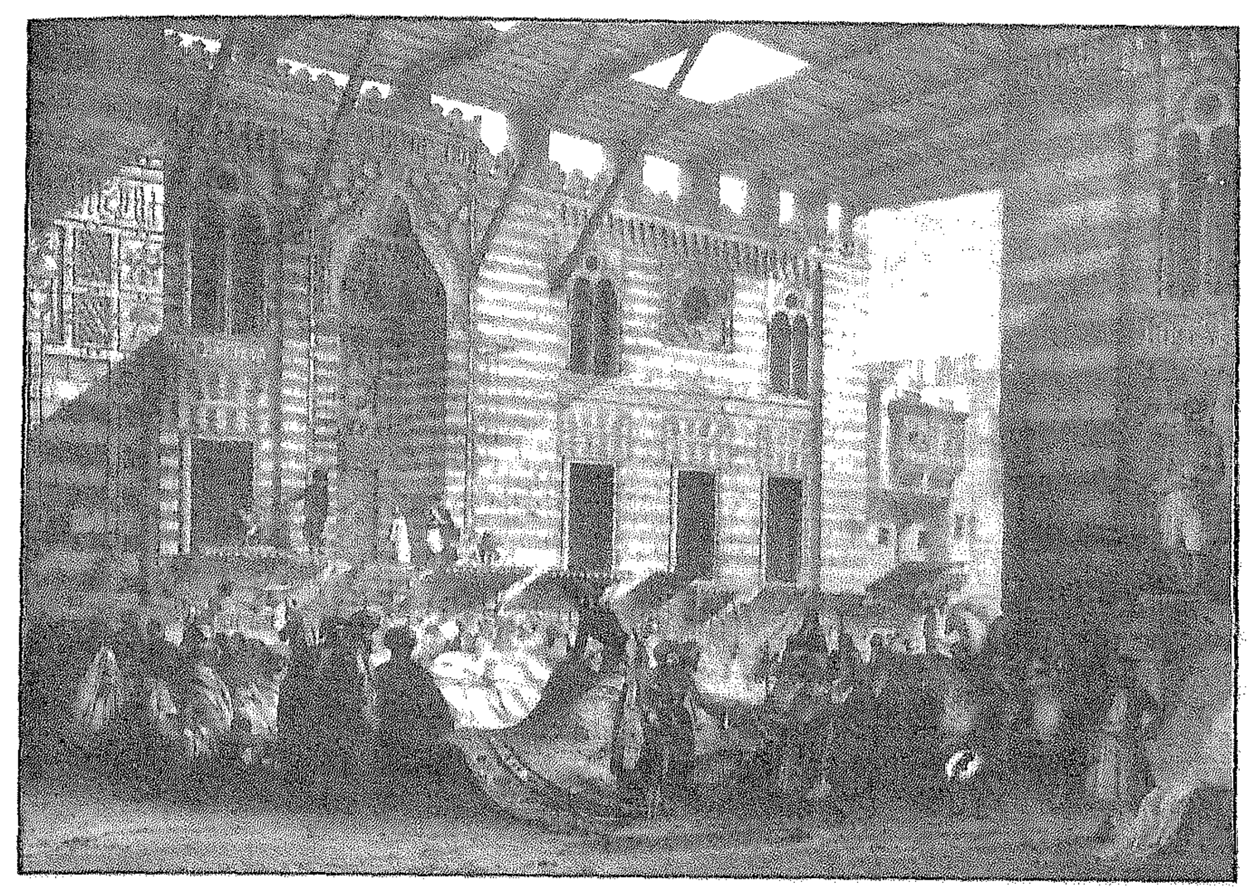
كـذلك أسـهمت إبداعـات الرحـالة والأدباء ، وتقـارير الباحثين والقناصل والإرساليات والخبراء . وضغوط المصالح السياسية ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .. فى ازدياد كثافة الوعى العام بالشرق .

والانجـذاب إلى الشـرق ، تعـدى مرحلة الدهشة والانبهار بالأشياء الغريبة ، والحلم الرومانسى الذى أسـهم فى تدعـيم أسطورة الشـرق ، واخـتـلاط الماضى بالحـاضـر فى خـيـالات القـراء والرحـالة الأوربيين .. تبـدل إلى مـحـاولة اكتشـاف جديد للشرق القديم ، وانطلقت الرغبة فى معرفة أدق عن الآخرين ، ترقب وترصد ، فيمـا يمكن أن نسـميه « تحقيق عن الشرق.

« Enquete sur Lorient »

ونادراً مـا نصـادف أديبـاً أو رحـالة أوربيا ، يفصح عن مشـاعره وانطباعـاته الذاتيـة ، أمـام تلك الصـور والمشـاهد الشرقيـة ، بمثل هذه الصراحة والتلقائية والوضـوح ، خـاصـة إذا كـان يمثل دولة عظمى – فى ذلك العـصـر – وأقـصـد

شارع وسوق النحاسين للفنان دافيد روبرتس



جامع الغورى وسوق الغورية للفنان روبرت هاى

«أوچين بواتو - Eugene Poitou» مستشار البلاط الامبراطورى الفرنسى للشئون الخارجية ، فى كتابه « ذات شتاء فى مصر -Un Hiver en Egypte » الذى صدر فى باريس عام ١٨٦٠ ، وكان ذلك فى الوقت الذى أصبح قضاء فصل الشتاء فى مصر - اتجاهاً شائعاً - فى منتصف القرن الماضى ..

وزيارة بواتو لمصر ، استغرقت شتاء عام ١٨٥٩ ، وبدأت من الاسكندرية ، ووصف أهم معالمها : الميناء ، عمود بومبى ، مسلة كليوباترا ، وقناة المحمودية ، ثم رحل إلى القاهرة ، فوصف ميدان الأزبكية والشوارع والأسواق ، والقلعة وأهم معالم العمارة الإسلامية ، من جوامع وأسبلة ووكالات ، وحلقات الذكر والدراويش ..

ومن ميناء بولاق ، استأجر دهبية إلى صعيد مصر ، ووصف أهم المعالم الأثرية على النيل ، وأديرة الأقباط ، ونساء مصر، وقضى بضعة أيام فى أسيوط وجرجا ، ثم رحل إلى الأقصر ، التى وصلها فى ليلة رأس السنة ، وسجل انطباعاته عن معبد الكرنك ، والقرنة والرمسيوم ، وطريق

الكباش ، ثم زار مدينة هابو ، وجزيرة فيلة والشلالات ..

وفى طريق عودته ، يمر بأبيدوس وأسيوط ، وتوقف عند مشهد التماسيح فى النيل ، ويمضى إلى بنى حسن ، فيصف مقابرها ومعابدها ، ثم يرحل إلى منطقة سقارة ، وسجل خواطره عن شواهد مجد الفراعنة بها ، حتى يصل إلى أهرامات الجيزة وأبى الهول .. ويختتم الرحلة بجولة فى مقابر الخلفاء وهليوبوليس ، والقناطر الخيرية ، ثم « شبرا » التى كانت فردوساً يزدهر بالبساتين وقصور أسرة محمد على!

وأسلوب أوچين بواتو - فى رأيى - كان مخالفاً تماماً لأسلوب الدبلوماسيين ، الذين قصدوا دراسة مصر وتقديم تقرير عنها ، فنتبين فى كتابه هذا : إحساسا بكل ما هو مثير ومدهش ، وولعا بالغرائب ، وقدرا أكبر من الحقائق ، وتسجيلا للواقع فى أدق تفاصيل ، وأفكارا أكثر عمقاً .. ووصفا حيويا ، وروح دعابة راقية !

وإذا كان كثير من الأدباء والرحالة الأوربيين ، قد كتبوا عن القاهرة ، فإن بواتو - فى هذا الفصل من كتابه - يقدم لنا القاهرة نفسها ..!

● القاهرة : « ميدان الأزبكية ، الشوارع والأسواق »

بإجماع الرحالة ، القاهرة : أجمل مدن الشرق ..

القسطنطينية تميزها بانورما البسفور التى لا مثيل لها ، وأزمير بأسواقها ، ودمشق بمنازلها الفخمة الأنيقة ، ولكن لا دمشق ولا أزمير ولا القسطنطينية تتوافر لها السمة الشرقية الأصيلة ، والمظهر الحى والرواج الذى تتمتع به القاهرة .

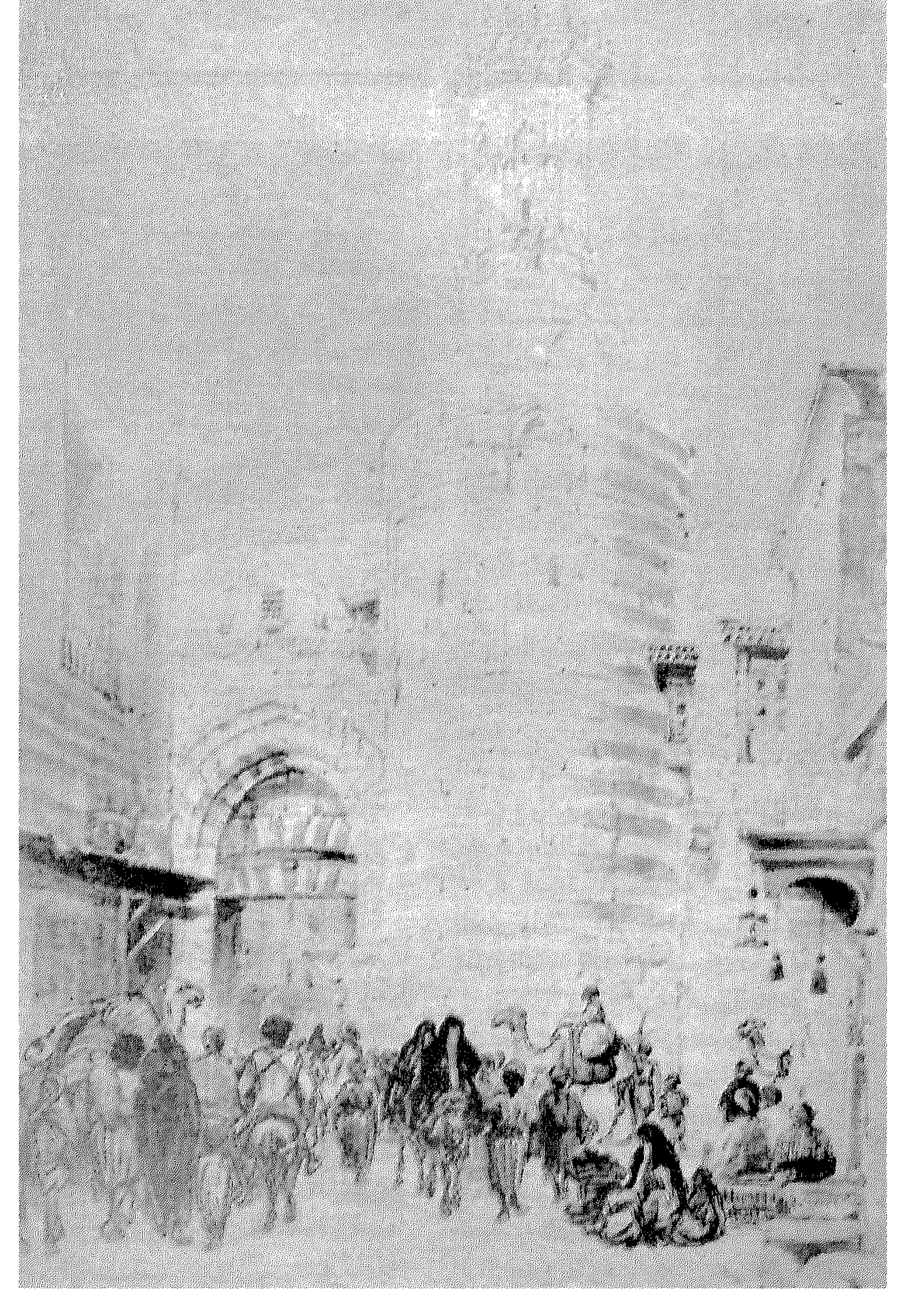
قال شاتو بريان : « إنها المدينة الوحيدة التى أعطتنى فكرة عن المدينة الشرقية ، كما تبدو لنا عادة ..»!

ومنذ زمن طويل والقاهرة تتمتع بهذه المكانة المرموقة ، وتحدثت عنها قصص ألف ليلة وليلة ، بأسلوب أقرب إلى الشطح الشعرى ! .. « من لم ير القاهرة ، لم ير شيئاً ، فأرضها من ذهب ، وسماؤها أعجوبة ، ونساؤها كالعذارى ذوات العيون السود اللائى يسكن الفردوس (: الحور العين) وكيف لا تكون كذلك والقاهرة هى عاصمة العالم ..!

لم أستطع التحقق من نساء القاهرة ، اللائى يماثلن دائما الحوريات ، إلا أن نساء الطبقة الدنيا قد تحجبن بصرامة!

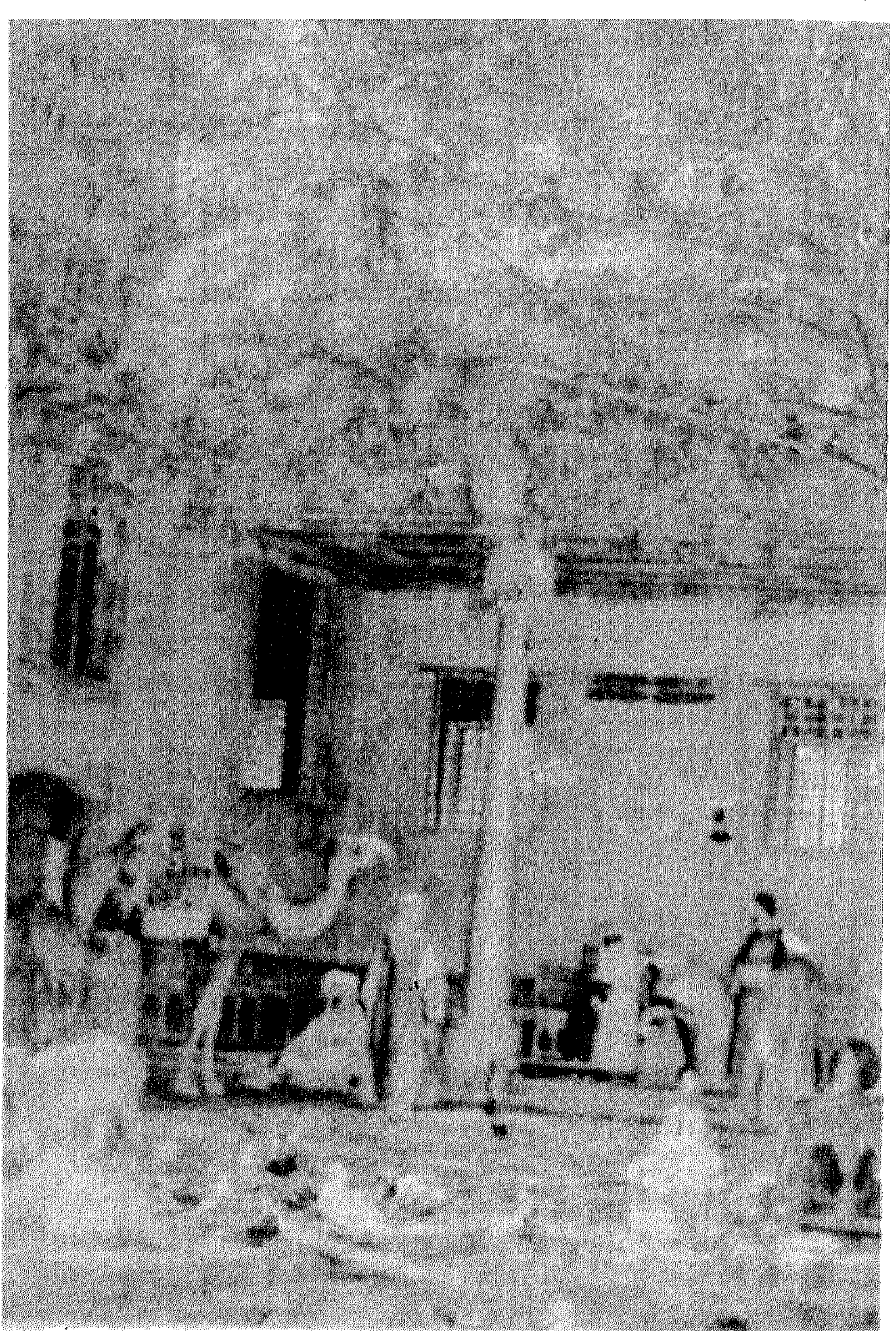
ولكنى أعتقد أن الزمن الحاضر .. لا يختلف كثيراً عن عصر «هارون الرشيد».!

وبالرغم من أن القاهرة أيضا - واهنة القوى - إلا أنها من أعجب مدن العالم .. وأكثرها إثارة للدهشة . الدخول إلى القاهرة ، عن طريق ميدان الأزبكية ، الذى تحيط به القصور والفنادق والمنازل الفخمة الدالة على الثراء ، وشكل الميدان مضلع



باب زويلة للفنان وليام بارتليت

(حوش) فناء للمنزل لجون فردريك لويس



رباعى ، فسيح ، وأكثر عرضاً من ناحية عن الأخرى .

وأشجار السنط الجميلة على جانبى الطرقات الواسعة حيث تحتضنها الظلال الوارفة ، على طول هذه الطرق الفسيحة تنتشر المقاهى ، بأشكالها البسيطة: مجرد أكواخ ، أو أخصاص من ألواح خشبية وأسياخ حديدية وأمامها توضع بعض مناضد صغيرة وكراسى : الأثاث والأدوات المستعملة كلها أوربية، مستوردة منذ بضع سنين .

وهناك يجتمع التجار وموظفو البنوك الأوربية كل مساء ، لمناقشة بعض الأعمال، والأنباء اليومية وهم يدخنون أو يحتسون القهوة وسائر المشروبات .

بعض هذه المقاهى ، كانت مقصورة على روادها من الأتراك أو الأرمن، أو اليهود، وعلى المقاعد الموضوعة لدى الباب، ترى لاعبى الشطرنج - فى كل ساعة - ينحنون بإصرار على رقعة الشطرنج ، وكان وسط الميدان، فيما مضى ، منخفضاً عدة أقدام ، مكونا بركة ضخمة كانت تمتلىء بماء النيل فى وقت فيضانه ، وحيث كانوا يقيمون الاحتفالات العظيمة إبتهاجاً بعيد الفيضان .

وإبان الغزو الفرنسى لمصر ، قام الفرنسيون بتجفيف هذه البحيرة أو المستنقع ، وردموها وزرعوها بالأشجار ، واليوم أصبحت حديقة جميلة ، يخترقها ممران كبيران يتقاطعان على شكل صليب، وممرات متعرجة تنتشر خلال أشجار السنط الضخمة الكثيفة ، وأشجار الرند وغيرها ..

ولاحظت أيضاً وجود بعض أنواع الأشجار الأوربية المورقة فى هذا الوقت من العام (١٠ ديسمبر) ومن اللائق بنا أن نعترف بأن ميدان الأزبكية يبلغ من الجمال ، ما يذكرنا كثيراً بأوربا ، والمبانى التى تحيط به ، والعدد الكبير من الأجانب الذين يتلاقون فيه دائماً .

ولمشاهدة القاهرة الحقيقية - علينا أن نمتطى حماراً وننغمس فى شوارع المدينة.!

أمام كل فندق ، ترابط مجموعات من الحمير المزدانة بسرج كبيرة من جلد الماعز الأحمر ، وأغطية حمراء مطرزة بأشرطة ذهبية .

وبعض هذه الحمير ، متأنق جداً ، ممشط ، حليق مجزوز كالخيول الأصيلة باستثناء السيقان تحتفظ بشعرها المقصوص بطريقة فنية ، كأنها جوارب!

ويمكننا أن نتغلغل فى الأزقة والعطف الضيقة ، وأن نعبر الموانع المعقدة ، وندخل الأسواق ونشترى ما نريده ونتنزه دون أن نترجل عن الحمار ..

تطالعنا الكثير من المشاهد المؤسفة ، التى تدل - دون تفكير عميق - على مظاهر القهر المعنوى ، وأن هذا الشعب

يتحمل كل ذلك العناء .

فى أقصى الشمال من الميدان ، عندما نمر أمام فندق القنصلية الفرنسية ، وننعطف فجأة إلى اليسار ، ثم إلى اليمين، سنجد أنفسنا فى مواجهة الشارع الكبير للحى الافرنجى ، المسمى : الموسكى ..

وبينما الطريق العام أكثر اتساعاً ، فالازدحام شديد .. جموع غفيرة ، والمشهد الذى يتراءى أمام عينيك ، من أكثر المشاهد عجباً وطرافة : فى كل ركن وأمام المنازل ، ينتشر باعة البطيخ والبرتقال والموز وقصب السكر .. والباعة الجائلون يعرضون عليك الحلوى ، والمراوح والمذبات ، وكل هؤلاء يصيحون معاً بأصوات صاخبة !

وتسد وسط الشارع العربات الخشبية الصغيرة ، ذات العجلات الأربع ، يجرها ثوران ، ومحورها من الخشب ، الذى يصدر صوتاً رتيباً كأنه أنين محزن .. ومجموعات من الحمير محملة بالطوب أو القش ، وصف طويل من الجمال تحمل قرب الماء ، أو تحمل أحجاراً غير منحوتة (دبش) يربط على جانبيها بطريقة سيئة تهدد رءوس المارة !

وبين كل هذا ، أناس من جميع الألوان يرتدون الأزياء الغريبة : نساء فلاحات طوال وممشوقات القوام ، ملفوفات كالأشباح فى عباءات طويلة زرقاء مفتوحة على الصدر، وتحملن على رءوسهن أحمالاً ثقيلة ، ونساء تركيات أو أقباط ، يجثمن على حميرهن التى يقودها الخادم من لجامها ، وتتحجبن بإحكام حتى عيونهن ، ويرتدين كابات سوداء كبيرة ، فيبدون كأنهن الوطاويط الضخمة !!

وأتراك ضخام بـ «البانتوفلى» يجلسون بعظمة على حميرهم المسروجة بأناقة ، ثرية المظهر ، يدخنون الغليون الطويل (الشُبك) فى أبهة ووقار كأنهم أعضاء : «مجلس الشيوخ الرومانى»! أو ضباط مصريون يمرون بجيادهم .. يرتدون حللهم الواسعة الرائعة ، وتغطى رءوسهم الكوفيات الصفراء ، وترسانة طبنجات حول خصورهم يتقدمهم السايس ليفسح لهم الطريق بين الناس .

إن أول انطباع لهذا العالم مختلف الألوان ، صاخب الصيحات ، الذى لا ينقطع عن الجرى أو الحركة ، هو انطباع متباين بين الإعجاب والقلق – فليست لنا عيونه لكى نرى بها ، أو آذانه لكى نسمع بها – أصمتتنى نداءات الباعة وصياح المكاريين ، وأصابنى الذهول من هذه الحركة العجيبة التى لا مثيل لها فى مدننا الغربية ، شارد الذهن أفكر فى آلاف الأشياء فى آن واحد ، وعالم من الأزياء والوجوه الغريبة . ويحتفظ السائح بهدوئه بصعوبة لقيادة مطيته حتى لا يصدم العميان ، أو يضايق النساء ، أو يسحق



كتاب بالقاهرة لتعليم الصغار لجون لويس

الأطفال ، وليتحاشى الحمير التى تعدو ، وليحافظ على رأسه من الأحجار الكبيرة التى تحملها الجمال على ظهورها !

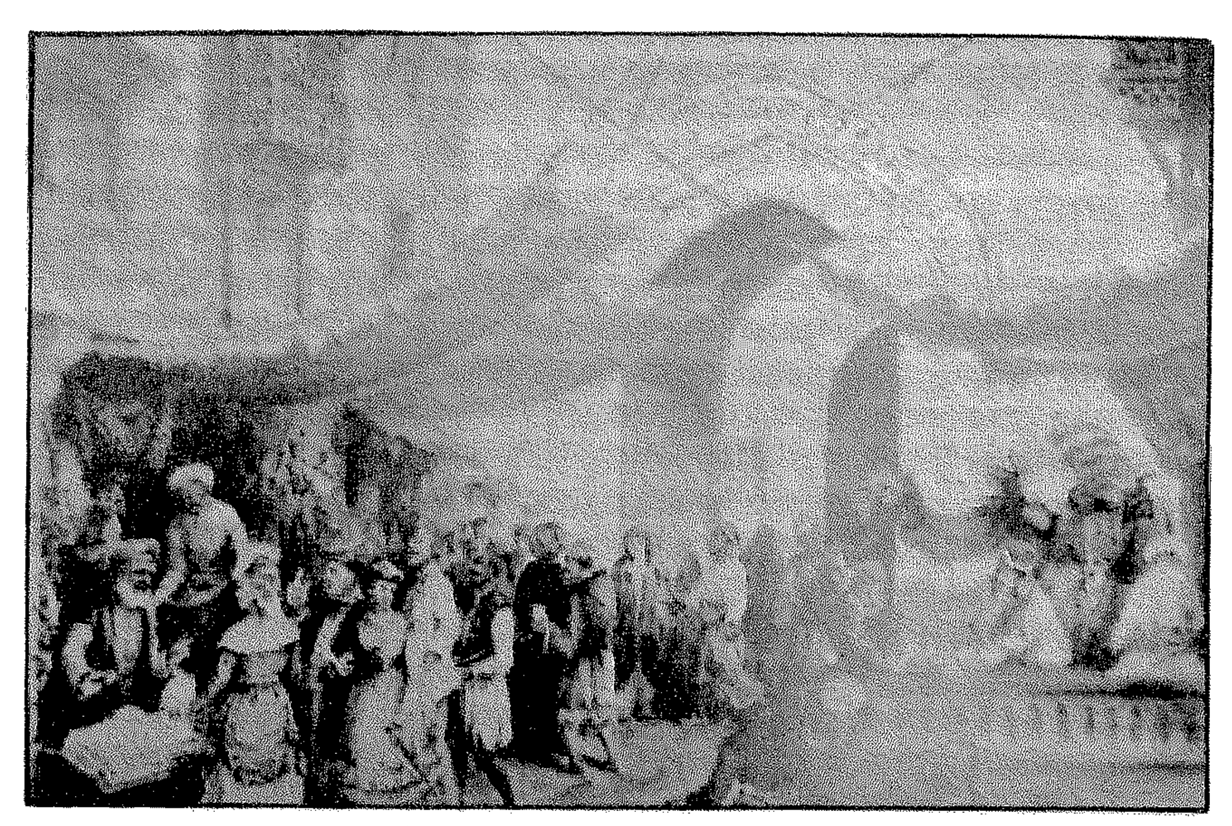
وكل هذا يمر ويدور كأنك أمام مشكال (آلة أنبوبية تحتوى على مرايا مركزة بحيث أن الأشياء الصغيرة الملونة الموجودة معها فى الأنبوب تتحرك فتولد رسوماً مختلفة الأشكال والألوان) ، أو تشعر كأنك محمول فى سباق !.. أو فى حفلة تنكرية .. ومن أول لحظة سيؤدى بك ذلك إلى نوع من الدوار !

ولكن سرعان ما يتعود المرء على ذلك .. ويتحول هذا الانطباع إلى نوع من النشوة ، لا نستطيع مقاومته .. لا شيء على الإطلاق ، أكثر مرحاً وإثارة وحياة وطرافة .. من مناظر شوارع القاهرة !

على أننا هنا .. فى الحى الأفرنجى ، فى الموسكى : شارع كبير جديد المبانى ، عريض مستقيم اصطفت الحوانيت الأوربية على جانبيه ؛ كما فى الإسكندرية ومالطة ، مزود بكل المواد الغذائية وكل المنتجات الصناعية الأوربية، أزياء باريس، وبقالة مرسيليا ، ونبيذ بوردو ، وسكاكين شيفيلد !

كثير من شوارع القاهرة ، أو بالأخص ، تلك الأقل عرضاً .. تغطيها أنواع من البُسُط ، لتقى المارة والتجار من وهج الشمس ، وفى ذات الوقت تحفظ فيها قدراً من الهواء الملطف .

شوارع القاهرة غير « مبلطة » ..



أحد أسواق القاهرة لوليام برنسيب

وترش بالماء ، حتى فى فصل الشتاء لتحميها من الغبار ، وذلك أنسب للسير فى كل مكان ، على أرض لينة لا تسبب أصواتاً أو ضجيجاً ، كما فى مدننا ، نسمع صوت عجلات العربات (الكارتة) ووقع حوافر الخيول ولكنها أيضاً فى الوقت ذاته ، أكثر تعرضاً للأضرار والأخطار ، فعلى هذه الأرض الأسفنجية الصماء ، كأنها سجادة ، لا تسمع أى صوت يعلن عن اقتراب حصان أو عربة .

وبرغم أن الجنرال «بونابرت» أول من قاد عربة بأربعة خيول فى شوارع القاهرة، ومن الطريف ، أن يقال : إنه إذا كان قد فعل أعظم الأمور فهو لم يفعل أصعبها مطلقاً .!

اليوم ، هذه الجولة قد فقدت إثارتها - على أية حال - فى شارع الموسكى الحديث الراقى ، حيث يزداد ازدحام الناس .. والمعروضات ..

الجو فى القاهرة غير ممطر ، وقد تتساقط بعض الأمطار ، أحياناً ، فى فصل الشتاء، فيكون ذلك من حسن الحظ، أما إذا هطلت بشدة ولمدة نصف ساعة فقط تحولت هذه الشوارع الترابية إلى مستنقع لا تستطيع أن تنتشل نفسك منه .. ويصبح من المستحيل السير فى هذا الصلصال اللازب !

حينئذ ترى مشهداً يدعو للرثاء : الحمير تنزلق ، والجمال تتخبط فيه ، وفقراء الأتراك يفقدون أحذيتهم (البابوج)

فى الطين ، وليس هناك سوى العريان - حفاة الأقدام - يستطيعون وحدهم أن يتخلصوا من هذا المأزق !

وإذا وصلت إلى نهاية هذا الشارع الكبير حديث البناء ، وسواء انعطفت يميناً أو يساراً ، دخلت فى المدينة القديمة : شوارع ضيقة ومتعرجة ، منازل صغيرة ، سوداء المظهر ، تتراص بغير نظام ، وفى واجهتها حوانيت صغيرة يبلغ عرضها بضع أقدام ، مكدسة بالبضائع ، فى الأركان وعلى الجدران ، وتغزو - غالباً - نصف الطريق .. هنا ، الناس أكثر تكدساً وحركة المرور أكثر صعوبة ، والضجيج والصياح يصم الآذان .. وكلما تقدمنا أكثر ، نجد الشوارع أكثر ضيقاً ووعورة وظلاماً .

ها نحن فى ممر مغطى يبلغ عرضه متراً أو مترين بالكاد ، تزين جانبيه حوانيت صغيرة ، تمتلىء بقنينات وقوارير بجميع الأشكال ، تفوح منها رائحة العطور النفاذة ، ذلك سوق بائعى زيوت العطور وماء الورد ، أحد منتجات مصر الشهيرة .

وبالقرب منه سوق الأقمشة ، حيث تتكدس المنسوجات الحريرية المستوردة من روسيا ، والموسيلين من دمشق ، والبرانس الجزائرية ، كما يتوافر الخمار الفارسى ، والشال الهندى .

يجدر بنا الاعتراف بأن هذه الأسواق تطابق قليلاً ما قيل عنها ، فى مظهرها العام ، ويرى البعض أن أسواق كل من الجزائر وتونس ودمشق أكثر فخامة من أسواق القاهرة .

الأسبلة العامة تزين - تقريباً - كل مفارق الطرق بالمدينة ، هذه الأسبلة الأثرية ، غاية فى الجمال والرقة ، ومن الملاحظ أيضاً ، أن أناقة فن العمارة تبرز أكثر فى ثراء وبهاء التفاصيل ، وهى فى تكوينها العام شبه دائرية ، شيد - معظمها - من الرخام الأبيض . الواجهة مزدانة بأعمدة حُليت لفراغات فيما بينها بسياج مذهبة ، ولوحات جميلة منحوتة على الطراز العربى تزين الافريز ، منقوش عليها آيات من القرآن . هذه الأسبلة أنشئت طلباً لمغفرة الرب !.. فالمتوفى حسب ما قرأنا فى المخطوطات ، يلتمس دعوات المارة فى مقابل هبة الماء : تقليد بسيط ومؤثر ، يفسر - بشكل كاف - مقتضيات الحياة فى مناخ حار .

فالماء فى الشرق : هو أول الاحتياجات وأولى الثروات ، فهو الخير فى أسمى درجاته لأنه الحياة نفسها ، فحيثما ينساب ويتدفق ، يتدفق معه الرخاء والبهجة ، وحيث يندر ، يعم الشقاء والموت!!

والواضح أن كثيراً من العائلات الثرية ارتبطت أسماؤها بهذه الآثار الشعبية ،

وبالقرب من هذه الأسواق ، يوجد سبيل رائع شيده محمد على لتخليد ذكرى شقيقته !

ودائماً يتزاحم الناس حول هذه الأسبلة ، فتأتى النساء ليملأن جرارهن الحمراء ذات العنق الطويل ويحملنها على رءوسهن ، والمارة يروون ظمأهم ، والجمال والحمير ترتوى منه أيضاً، وغالباً ما يلحق بالسبيل مدرسة عامة (كُتاب) مجانية .

والآثار التى تزيد من حُسن القاهرة وتألقها إلى جانب الأسبلة ، هى المساجد، فعددها كبير ، وأعتقد أنها تربو على الثلاثمائة مسجد ..!

وأشاهد دائماً إثنين أو ثلاثة أو أربعة منها فى شارع واحد وعلى أبعاد بسيطة بينها .. ومآذنها ذات طرز مختلفة ، منتصبة فى قوة ، ورشاقة ، تضفى ظلالاً على التكوين الفنى ، ونقوشها الزخرفية تدل على موهبة وبراعة ..

هذه التحف المعمارية الإسلامية ، تتناغم فى شموخ أبنيتها وإزدهار زخارفها ، وثراء نقوشها مع الفراغات والألوان الساخنة والمذهبة ومساقط الضوء، فى مشهد عام يثير الخيال ويداعب العيون ..!!

وإلى جانب روائع الفنون المعمارية ، أشياء بسيطة تثير الدهشة والجاذبية : باب مسجد متهدم ، متجر صغير ، جانب من شارع ضيق متعرج ، بنوافذه ذات الزخارف الهندسية البديعة ، ومشربيات تنطلق من تكويناتها حياة متدفقة : هذه هى كل اللوحة .. لوحة ساحرة، إذا تخللها شعاع الشمس بعث الحياة فى أدق تفاصيلها ..!

وكم من مرة ، عندما كنا نجوب شوارع القاهرة ، توقفنا فجأة إعجاباً بالاثار السحرية للألوان وتأثيرها العجيب فى الظل والضوء .. وعبر الأسواق والطرقات المغطاة بالأبسطة والحُصر ، كانت أشعة الشمس تتسلل إلى مساحات من الظلال .. لتشكل جُزراً من نور ..! بينما تتألق المعروضات بألوانها الباهرة ، على الأخص ، المنسوجات الحريرية المطرزة بخيوط الذهب والفضة .

ونمضى نتأمل المشهد تلو الآخر ، ما بين تبادل رائع أو تباين صارخ بين الأضواء والظلال والألوان والأزياء والتحف المعمارية ، وشبكة أو متاهة من الطرقات والممرات المظلمة .. ليتجسد أمام أعيننا مشهد من المشاهد التى أحيتها فرشاة الفنان « دى كامب – De camps » على القماش ..

إننا نحن سكان الشمال ، نبحث عن الشمس ونناديها أينما كانت ، أما هنا فهى العدو الذى يهرب منه الجميع !



الملكة فريدة

ودعوة إلى فقدان الذاكرة !

بقلم : محمود بقشيش



أولاً .. الإنسانة :

لم أرها قط ، ولم أحرص على رؤيتها، وإن دفعنى فضول الناقد إلى مشاهدة بعض معارضها بالقاهرة ، ولم أكتب عنها حرفاً من قبل .. وأغلب الظن أننى كنت سأبقى على تلك الحال لولا استفزاز كتاب فاخر الطباعة ، غالى الثمن ، مُوجّه إلى قارىء يُفترض أن يكون فاقد الذاكرة ، أو أن يكون حنينه إلى مرحلة الملكية لايزال مشتعلاً. قامت بنشره ، على نفقتها الخاصة ، والإشراف عليه ، والإسهام بالنص الرئيسى فيه السيدة «لوتس عبدالكريم» . وضم الكتاب نصوصاً مساعده ، لكتّاب من اليمين واليسار ، نجحت فى توحيدهم فى تيار واحد .

رسمت الكاتبة صورة للملكة «فريدة» تتسم بالطهارة، والنقاء ، والصلابة ، والانحياز إلى البسطاء ، ولا بأس من كل هذا إذا كان إحياء ذكرى صديقتها جاء تطبيقاً لمبدأ «اذكروا محاسن موتاكم» ، غير أن الكتاب قد تجاوز حدود المجاملة إلى منطقة إدانة الثورة . وإذا افترضنا أن كتاب «لوتس» يمثل شهادة من صديقة للملكة سابقة ، فلا مفر من اختبارها بشهادة ، تتخالف معها، من خادم للملك فاروق ، وهو واحد من أبرز رجال الحرس الحديدى الملكى الذى كونه الملك بنفسه ، لتصفية أعدائه جسدياً .. أعنى : «سيد جاد» . ولست باختيار هاتين الشهادتين أنحاز لأيهما ، بل أتركهما للقارىء الناقد، ولحريته ، وقدرته فى اكتشاف الحقيقة .

● شهادة «لوتس»

يتسم نص «لوتس» بما يمكن وصفه بـ «نَصُّ العاشقِ» أو «نَصُّ العواطف الملتاعة» بسبب فقد الصديق العزيز ، لهذا يُشَكّل «العويل» اللحن الأساسى للنص ، دون أن يفقد ، بالضرورة ، «البوصلة» الموجهة للغرض من البوْح ، وهو معاقبة «الثورة» التى جردت ملكتها من ثروتها ، وحدّدت إقامتها فى قصر بالهرم بعد طرد الملك «فاروق» ، ولم تعرضها لما تعرضت له أسرة «لويس السادس عشر» ، فى «فرنسا» أو أسرة الملك «فيصل» الثانى فى «العراق» . لم تدرك «لوتس» ، أو تجاهلت، فى حميا عواطفها ، ما حدث للحكام وأسرهم فى كل الثورات التى ووجهوا بها، وكأن فعل الثورة ليس أكثر من نزهة ناعمة على شاطىء هادىء ، لهذا جاءت صورة «الثورة» فى نصها أقرب إلى صورة لصوص الجواهر ، ومبتزى الثروات . ولا تنكر «لوتس» حنينها إلى الأبهة الملكية . وفى «حوار» مع الملكة ، كان أقرب إلى المناجاة الذاتية ، تقول : «ألم يكن ملكاً ؟.. أيحاسب الملوك كما يحاسب الأزواج

العاديون ؟.. أكنت امرأةً عادية حتى تغارى وتغضبى ؟» ويجيب «مصطفى أمين» فى سياق كلامه «لولا صغر سن فريدة لما حدث الطلاق ! وترد الملكة ، على لسان لوتس» : «لم يكن تهوراً منى طلب الطلاق ولكنى كنت طفلة لا أبصر النتائج (!) » .

ولا تنسى «لوتس» موجات التعصب الدينى (الرسمى والشعبى) وربما أرادت أن تخطب ود تلك التيارات لملكتها ، رغم رحيلها . تقول عنها : «اتصالها بالله وإيمانها به كان كبيراً ، كانت عباداتها منتظمة قبل المرض» و«المصحف يحتل كُلّ مكان تحل به فى سريرها ، فى مكتبتها ، بين ملابسها . فى حقيبة يدها وفى أسفارها» و«كان التصوف أحد أساليب حياتها» وربما كانت تقصد الكاتبة بكلمة «تصوف» التقشف والزهد ، فمن المستبعد أن تكون الملكة على اتصال بفكر المتصوِّفة بغير تسلح بامتلاك أسرار اللغة العربية التى لا تجيدها ، باعتراف الكاتبة. وىن الطريف أن تنتشر كلمة «تصوف» فى نصوص الكتاب بنفس المعنى الملتبس .

والآن نقدم الشهادة الأخرى ، وبعدها نعود إلى الملكة الفنانة .

● شهادة «سيد جاد»

ص٦١ من مذكرات «سيد جاد» بعنوان : «الحرس الحديدى ، كيف كان الملك فاروق يتخلص من خصومه» - دار نشر «الدار المصرية اللبنانية» . يقول : «وذات ليلة .. كنت فى زيارة بعض الأصدقاء بشارع حشمت بالزمالك .. وأثناء اتجاهى إلى مدخل «الڤيلا» .. فوجئت بسيدة خطيرة الشأن - فى ذلك الوقت - (يقصد الملكة فريدة) تهبط درج سلم إحدى «الفيلات» المواجهة .. وعندما سألت عن قاطن هذه «الفيلا» اتضح أنه إنجليزى الجنسية .. وكان هذا - فى حد ذاته - دليلاً قاطعاً على الخيانة . وأخطرت الحرس الحديدى بما رأيت لتكون هذه الخائنة أول سيدة نقتلها .. واجتمعت المحكمة الوطنية للحرس الحديدى .. وكنت ممثل الادعاء وتمكنت من الحصول من الزملاء على حُكْم بإعدام تلك السيدة على ألا يتم التنفيذ قبل أن يحضر الملك من الإسكندرية ويوافق على ذلك .. وكان الدكتور «يوسف رشاد» يرافقه .. لكننى صممت على قتلها . ولأنه من غير الممكن تنفيذ أسلوب القتل الفنى معها .. لصعوبة مقابلتها فى مكان يسمح بوخزها بالإبرة المسممة .. فقد قمت أنا و«خالد فوزى» باستعمال سيارتينا فى مراقبتها ، وانتظرنا أمام «الفيلا» الخاصة بالرجل الإنجليزى بالزمالك ، واستمرت المراقبة ثلاث ليال دون جدوى .. حتى بدأ الملل يتسرب إلينا . وفى الليلة الرابعة .. ظهرت







السيدة قادمة فى عربة رمادية صغيرة .. ودخلت «الفيلا» الموعودة ، وطلبت من «خالد فوزى» أن يحمى ظهرى لأننى سأدخل «الفيلا» وأقتل جميع من فيها – أجانب وغير أجانب من الجنسين – وفوجئت به يرفض بحجة احتمال أن تكون هذه السيدة مظلومة .. وأن حبى للملك أعمانى ودفعنى للتسرع .. ثم تركنى وغادر المكان . وأسقط فى يدى فتركت المكان وذهبت أنا أيضاً .. وبعد مدة .. ظهرت نتيجة هذه المؤامرة .. وجن جنون الملك .. لأن السيدة كانت قد انضمت للإنجليز وأفشت له جميع أسرار الملك الخاصة التى لا يعرفها سواها .. بل وصلت هذه الأسرار إلى اليهود .. فإذا بها تنتشر فى أوروبا والبلاد العربية .

وفى محضر تفسيرى .. جاء كالآتى : إنه فى يوم ١٩ يناير ١٩٨٨ .. الساعة الواحدة ظهراً .. تم تحرير هذا المحضر بأقوال السيد / سيد جاد .. آخر ضباط الحرس الحديدى .. لتوضيح ما جاء فى مذكراته (ص١٥٠) .

س – ذكرت أنك رأيت سيدة عظيمة فى طريقها إلى إحدى «الفيلات» بالزمالك وبشارع أحمد حشمت لمقابلة رجل أجنبى .. مَنْ السيدة ومَنْ الرجل ؟

جـ – الرجل لم يكن أجنبياً .. بل كان ضالعاً مع الانجليز تماماً وهو «وحيد يسرى باشا» ابن الأميرة «شويكار» .. أما السيدة فكانت الملكة السابقة «فريدة» مطلقة الملك «فاروق» .

س : لماذا لم تقتلها ؟

جـ – بعد التاكد من خيانتها للملك عن طريق مراقبتها .. حاولت أن أقتحم «الفيلا» لقتلها .. لكن باقى الضباط منعونى ..

س – وهل كان الملك «فاروق» موافقاً على قتل الملكة «فريدة» ؟

جـ – نعم .. والدليل أنه تصوّر من خلال وشاية – أننى رفضت قتلها فغضب منى لدرجة كبيرة .. إلى أن قابلته وأفهمته الحقيقة .

ثانياً .. الفنانة :

استعانت «لوتس عبدالكريم» بثلاثة من النقاد ، للتعريف بفن الملكة فريدة وهم «مختار العطار» ، «صبحى الشارونى» ، و«عز الدين نجيب» ، (والجدير بالذكر أن الناقد «صبحى الشارونى» قد أنكر أى صلة له بالكتاب ، حدث هذا الاعتراف أمام كمال الجويلى ونجوى العشرى والمصور «محمد رزق» بمقر الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى يوم الأحد الموافق ٢١ نوفمبر الماضى) .

إذا كانت «لوتس» قد نصبّت «فريدة»

ملكة على الفن ، وفنانة على العرش (!) (ص١٠) .. فقد جاء نص الناقد «مختار العطار» استمراراً ، وتأكيداً لهذا المعنى ، وأضاف من التوابل والمشهيات ما جعل من «فريدة» فنانة ، ولدت وفي فمها ملعقة من «فن» (ص١١) ، مارسته منذ الطفولة حتى الممات ، ولم يوقفها غير سنوات الزواج التى لم تستمر ، لحسن الحظ ، غير عشر سنوات !.. أما الناقد «عزالدين نجيب» فقد حاول أن يستولد من لوحاتها ملامح فن قومى ، ملتزماً بالصفات التى رددتها «لوتس» عن الملكة : التصوف ، والصلابة ، والشموخ إلخ .. لهذا اتسمت نصوصه بالتبريرية ، والإحالات المستمرة ، ففى لوحة «التميمة» - مثلاً - يقول : «كم يذكرنا هذا الوجه بالوجوه المصرية القديمة ، فتقاطيعه أقرب إلى تقاطيع وجه نفرتيتى» .

والحقيقة أن هذا الرسم الركيك ، برىء كل البراءة من «نفرتيتى» .. لكنها الرغبة الملحة ، ولا أقول العجز ، فى إنطاق الأشياء بما ليس فيها . وعلى الرغم من ذكاء الزميل ، ووعيه ، فإنه يستخدم أحكاما قاطعة لا تبررها وثيقة العمل الفنى، ففى تعليقه - مثلاً - على لوحة «السماوات والأرض» يبدأه بحكم ، تناسى فيه كل مشاهداته فى المتاحف ، وكتب الفن ، ومتابعاته المختلفة يقول : «إذا كان للتسامى أن يتجسد فى شكل فنى فهو يتجسد فى هذه اللوحة ..!» .. أدهشنى ، قليلا ، أنه فات عليه أن حكمه القاطع هذا، فضلاً عن تناقضه البين مع الحقيقة ، قد يحرك فى القارىء ابتسامة ساخرة ، فليس هناك ، من بين المهتمين بالفنون الجميلة ، من بلغ به الجهل حد الاقتناع بأن لوحة الملكة كانت فريدة كل العصور !

● الرسامون .. الملوك

يلتقط كتاب الطرائف فى الصحافة العالمية والمصرية ، بين حين وحين ، أخبار ملك سابق أو حاكم موجود يمارس فن الرسم فى أوقات فراغه ، ومن بين هؤلاء الذين تحدثوا عنهم ، وعن لوحاتهم التى تباع بأعلى الأسعار ، بحكم أوضاعهم الاجتماعية : تشرشل ، وولى عهد انجلترا الحالى ، ومستشار ألمانيا السابق ، وغيرهم كثيرون . وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة التى تسبغها المناصب الكبرى على تلك اللوحات ، فإنها لم تلفت نظر نقاد الفنون الجميلة فى الغرب .. على العكس من الكرم الذى يتحلى به نقادنا ، لهذا لم يكتف الزميلان بذكر محاسن الملكة الراحلة ، بل وضعا لوحاتها فى الموضع الذى تتفوق به على كبار الفنانات اللائى وهبن حياتهن للفن .. أمثال : إيمى نمر ، مرجريت نخلة ، تحية حليم ، جاذبية سرى، إنجى إفلاطون ، زينب عبد الحميد ، فاطمة



الملكة فريدة .. صورة شخصية

العرارجي وغيرهن . وربما كان «مصطفى أمين» دقيقاً عندما قال : «في أواخر حياتها «اضطرت» أن ترسم لوحات لتبيعها لتستطيع أن تعيش». وكانت بحكم ظلال وضعها الاجتماعى السابق قادرة على بيع تلك السلعة بالسرعة ، والأسعار التى لا يباريها فيها كبار الفنانين .

هل معنى ذلك أن لوحاتها لا تستحق نظرة تأمل ؟

- بلى ، بل تستحق شأنها شأن كل رسوم الرسامين الفطريين . ويمكن تصنيف كل إنتاجها فى إطار ما يسمى بـ «الفن الخام» « ART BRUT» ويُسمىً فنّاً مجازاً ، ويرتبط «وجوده» بالتخالف مع كل الأطر المرجعية فى فن الرسم ، والخروج على كل قواعده ، ولكنه ليس خروج المغامر الذى يمتلك أدوات الفن ، بل خروج العاجز .. ورغم ذلك فإن فى منطقة «العجز» أشياءً تستحق أن نتأملها ، بل أن نحبها أيضاً !.. ألا نحب ثأثأة الأطفال ، ونتعاطف مع معاجمهم الساذجة ، ونخاطبهم بها أحيانا ؟..

عندما نادتنى طفلتى لأول مرة كلمة «بابا» التفت إليها فرحاً لظنى أنها تنادينى، واكتشفت بعد ذلك أن كلمة «بابا» فى قاموسها الذى ابتكرته تعنى : الماء !.. وأن «ماما» تعنى الطعام .. وأن «كوكو» يعنى كل الطيور ، وكانت تضيف ، بين حين وحين ، لفظاً جديداً إلى معجمها ، يضم مجموعة متجانسة من العلامات . أنّ فنانى «الفن الخام» يبتكرون عوالمهم الخاصة بتلقائية ، وربما بدرجة من التفكير المنطقى. لهذا يتألق هذا اللون من الفعل الفنى بين ثلاثة أنماط من البشر : «الفطريون» ، و«المجانين» ، و«ذوو الرؤى الذاتية جدا» . ويخطىء كثير من النقاد عندما يحيلون إبداعات هؤلاء إلى أطر مدرسية أو أسلوبية . فى لوحات «فريدة» تقوم المصادفة بدور فاعل وفورى ، فى إنشائها، وهى لا تسعى لتجويد ، أو تطوير، فعل المصادفة ، بل تتركه للتداعيات . ويمكن للمشاهد أن يستمتع بهذا اللعب المباح على سطح اللوحة مهما كان ركيكاً، ولأن هذا اللهو لهوٌ بشرى فمن الطبيعى أن يكون محملاً بشحنات تعبيرية . لكن .. لأنه أتيح لـ «فريدة» أن تشاهد متاحف الفن ، وكتب الفن ، وتحاط بالناصحين ، فقد استجابت إلى حيلة تقنية ، تناقضت مع أسلوبها الفنى تناقضاً كلياً ، وهى استخدام كشافات «اليكترونية» ، تسقط على اللوحات وتضىء ، وتنطفىء بالتدريج خلال زمن محدّد ، للإيحاء بأوقات النهار والليل وأذكر أنه عندما التقت عيناى للوهلة الأولى بإحدى لوحاتها كان الظلام مخيماً، وابتدأ الضوء رحلته إلى الفجر ، وانتظرت حتى جاء ضوء النهار «المستعار» .. لأفيق على صدمة من لوحة ليس فيها شىء من الفن !

شبح هيمنة هوليوود في القاهرة وباريس

بقلم : مصطفى درويش

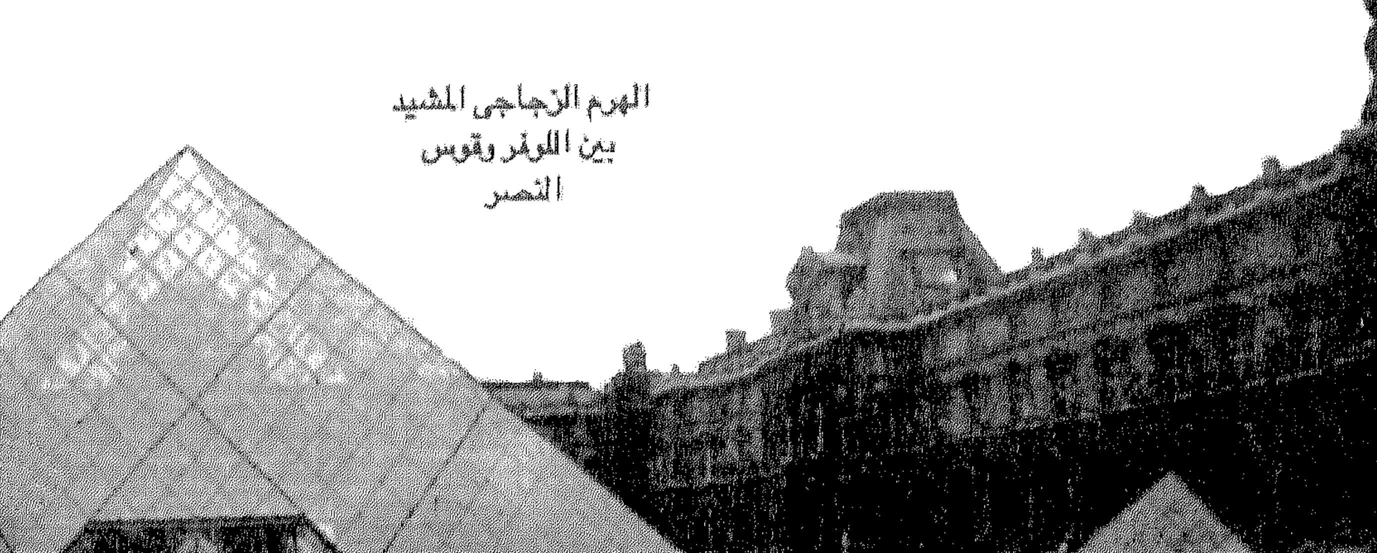
لوكنت غريباً ، لم تألف باريس ، وما يشغل بال مثقفيها فى هذه الايام، لهالك عمق الغضب من هيمنة هوليوود ، والخوف على صناعة السينما الفرنسية من أن تنتهى بها تلك الهيمنة إلى سوء المصير الذى انتهت إليه صناعة السينما فى سائر أوطان أوروبا ، تلك القارة العتيقة التى كان لها فضل اختراع السينما على أرض فرنسا قبل مائة عام .

فالحديث الآن فى عاصمة النور يتمحور حول هذا الخطر الذى رأوه مجسماً فى غزو فيلم «ستيفن سبيلبرج» «حديقة الديناصورات» لاربعمائة وخمسين دار سينما بطول وعرض البلاد ، وهو ما يعادل ربع دور السينما على امتداد أرض فرنسا .

فحتى هذه الساعة ، حقق ذلك الفيلم فى أوروبا باستثناء فرنسا ، إيرادات بلغت حوالى مائة وستين مليون دولار .

أما فى فرنسا ، فقد شاهده ، حتى يوم مغادرتى باريس . حوالى أربعة ملايين وخمسمائة ألف متفرج .

ومعروف أنه منذ سنوات ، وهوليوود



الهرم الزجاجى المشيد بين اللوفر وقوس النصر

تهيمن على السوق الأوروبية بأفلامها الضخمة التى تنفق على انتاجها سنوياً قرابة ثمانية عشر ألف مليون دولار .

وفائض ايراداتها من تلك السوق ارتفع أخيراً إلى أربعة آلاف مليون دولار ، بفضل هيام الأوربيين بأفلام مصنع الأحلام .

ومع اقتراب الخامس عشر من ديسمبر ، اليوم المحدد لانهاء المفاوضات الجارية منذ سنوات فى أوروجواى فى شأن اتفاقية التعريفات والتجارة الدولية المعروفة تحت الاسم المختصر «الجات» .

مع ذلك الاقتراب ، يزداد تخوف حراس الثقافة الاوروبية من سوء المصير .

فاتفاق الجات المعروض حالياً على حكومات العالم ، لو اصبح نافذ المفعول ، وألغى بموجبه نظام الدعم والحصص ، فإن ذلك ، لابد وأن يعجل بالقضاء على ما تبقى من الاستديوهات فى أوروبا .

ومن هنا تهديد رئيس وزراء فرنسا «ادوارد بالادور» باستعمال حق النقض ضد أى اتفاق «جات» لا يتضمن استثناء ثقافياً لما تنتجه أوروبا من أفلام . والتفاف النجوم والمخرجين الفرنسيين حول رئيس الوزراء ، وتضامنهم معه فيما ذهب إليه من تهديد ووعيد .

سياسة يائسة

ولا غرابة فى هذا الموقف من جانب صانعى السينما فى فرنسا ، حتى كان الامريكيون يسعون جاهدين إلى السيطرة على السوق العالمى للسمعيات البصرية ، إلى حد احتكاره تماماً ، كما اتهمهم بذلك المنتج الفرنسى «چان كلود كاريير» .

وحسبما كان متوقعاً . لجأت أوروبا ، من منطلق اليأس ، إلى سياسة حماية السينما بوسائل صناعية ، من بينها على سبيل المثال اجبار شبكات التليفزيون فى فرنسا ، على تخصيص نصف ساعات الارسال لعرض برامج من انتاج أوروبا .

ودعم الحكومة الفرنسية صانعى الأفلام ، بما يعادل فى المتوسط مليون دولار للفيلم الواحد .

ويصر أصحاب الأمر والنهى فى هوليوود على أن أى دعم من هذا القبيل ، لا فائدة ترجى منه على المدى الطويل .

وعن ذلك يقول «چاك ڤالانتى» قيصر هوليوود غير المتوج «فى النهاية الشعب

الفرنسي هو الذى سيختار ما يريد أن يراه من أفلام»

ولكن المنتجين والمخرجين والممثلين فى أوروبا لهم رأى آخر ، حاصله أنه لا بقاء لصناعة السينما بدون معونة الحكومات .

صراع البقاء

وفي رسالة مفتوحة ، وقع عليها ستة مخرجين من بينهم «ڤيم فندرز» صاحب فيلم «باريس - تكساس» ، حذروا من هيمنة هوليوود .

ومن بين ما جاء فى تلك الرسالة الغاضبة أنه إذا ما تحققت لهوليوود الهيمنة التى تنشدها «فلن يتبقى من صناعة الفيلم الأوروبى مع مجىء سنة الفين سوى اطلال .

فديناصورات١٩٩٣ ، أى نحن ، نواجه الفناء .

وحربنا ضد الهيمنة ، إنما هى فى حقيقة الامر حرب من أجل البقاء» .

فشل المقاطعة

والظاهر أن جمهور السينما العريض فى فرنسا ومن باب أولى جمهور غيرها من بلاد أوروبا ، لم يتأثر بالحملة التى استهدفت اخافته مما ينتظر السينما الأوروبية من أهوال .

فأحد لم يلتفت حول علم الحماية الذى ينادى رافعوه بالامتناع عن مشاهدة أفلام مصنع الاحلام .

فباستثناء الانتاج المحلى فى كل بلد أوروبى ، وجمهور ذلك الانتاج داخل البلد، وهو محدود ما فى ذلك شك ، باستثنائه لا يقبل معظم الاوروبيين إلا على مشاهدة ما ترسله هوليوود إلى قارتهم من أفلام .

أما أفلام الجيران ، أى الاخوة الأوروبيين ، فهو لا يقبل على مشاهدتها ، لأنه يراها شديدة الإملال ، لا تثير الخيال، فعلى سبيل المثال الفيلم الفرنسى الذى يحقق نجاحاً كبيراً فى فرنسا ، يفشل فشلاً ذريعاً فى إيطاليا .

ونفس الحال بالنسبة للفيلم الإيطالى الناجح فى بلده ، فهو غالباً ما يفشل فى فرنسا .

استعمار الكولا

ومن سـخرية الاقدار ، أنها شاءت لفيلم حديقة الديناصورات أن يعرض فى فرنسا، فى نفس وقت عرض الفيلم الفرنسى «چيرمنال» المأخوذ عن قصة بذات الاسم للاديب الفرنسى ذائع الصيت «اميل زولا» .

وأمر معروف أنه حين يضيق الفرنسيون بالهيمنة الامريكية يطلقون شعار استعمار الكولا ، أى الكوكاكولا ذلك الشراب الذى أصبح مفضلاً فى كل مكان.

ومما يلفت الانظار الآن ، أنهم ، ومع احكام الحصار على السينما الفرنسية ،

عادوا إلى التلويح بخطر الهيمنة الامريكية، منادين بالتضامن مع «زولا» ضد «كولا» .

ومصداقاً لتلك الهيمنة ، أنني فى أثناء اقامتى القصيرة بمدينة النور ، لم أشاهد من الأفلام الأوروبية سوى «چامبون ، چامبون» و«العشاق» ، وكلاهما فيلم اسبانى .

أما الافلام الفرنسية ، فلم أشاهد منها شيئاً !! وحتى الآن ، لم يظهر فى الأفق ما يدل على وجود مخرج للفيلم الفرنسى من المأزق ، بخلاف الاستسلام .

اجترار الماضى

وأغلب الظن أنه فى مواجهة هيمنة هوليوود ، ولا أقول الثقافة الامريكية ، أو الانجلوسكسونية ، ليس أمامهم فى باريس سوى تسليط الأضواء على الماضى البعيد، بمجده التليد .

ومن هنا كثرة الكلام عن متحف اللوفر بمناسبة الاحتفال بافتتاحه قبل مائتى عام (١٠ اغسطس ١٧٩٣) .

وبمناسبة أخرى ، هى الاحتفال بافتتاح جناحه الجديد المسمى «ريشيليو» قبل ايام (٢٢ نوفمبر ١٩٩٣) .

وبفضل ذلك الجناح الذى تبلغ مساحته ٢١,٥٠٠ متر مربع ، يشتمل على ١٦٥ حجرة ، تضم ١٢,٠٠٠ تحفة من روائع الفن العالمى ، أذكر من بينها رسومات الفن الفلمنكي والهولندى ، وبخاصة ما كان منها من ابداع «روبنز» و«رامبراندت» .

بفضله اصبح اللوفر متحفاً ليس له مثيل لا فى لندن ونيويورك ومدريد وروما ، ولا برلين .

والواقع أن اللوحات الفلمنكية والهولندية فى أماكنها الجديدة التى ابدع هندستها المعمارى العبقرى المنحدر من أصل صينى «مينج بى» وصاحب الهرم الزجاجى المشيد وسط الساحة الواقعة بين اللوفر وقوس النصر كاروسيل ، الواقع أنها بوجودها فى تلك الاماكن ، قد ازدادت بهاء ورونقا ، بحيث يقف أمامها الزائر مسلوب اللب ، مشدوه القلب .

السائرون نياما

وأعود بحديثى إلى هيمنة هوليوود ، لأقول إنه عند مغادرتى القاهرة متجهاً إلى دسلدورف على ضفاف الراين ، ومنها إلى باريس ، كانت دور السينما فى القاهرة تهيمن عليها هوليوود بفضل ديناصورات سبيلبرج التى ابتلعت معظم الايرادات .

والغريب أن تلك الهيمنة لم تنته باختفاء الديناصورات من دور العرض ، وإنما ازدادت تفاقماً مع بدء مهرجان القاهرة السينمائى الاخير .



مع العشيقة ....



ومع الزوجة فى عصر البراءة

علاء الدين مع جنى المصباح السحرى

«چيرمنال» زولاً ضد ديناصورات الكولا

«وداعاً عشيقتى» رائعة صينية لم تنجح فى المهرجان

فاثنان من صانعي الافلام في هوليوود، جرى تكريمهما بواسطة المهرجان ، وهما بول شرادر عضو لجنة التحكيم ، الأول بستة افلام والثاني بفيلمين وعلاوة على ذلك اشتركت هوليوود في تظاهرة «الاعلامي» بسبعة عشر فيلماً.

وفي تظاهرة «مهرجان المهرجانات» باربعة عشر فيلماً فإذا اضيف إلى ذلك «عصر البراءة» و«علاء الدين» و«الهارب» الفيلم الذي اختتمت به أيام المهرجان ، فإن الأفلام الأمريكية المشتركة يرتفع عددها إلى ٤٢ فيلماً .

وهذا يعني أن هوليوود قد استحوذت على نصيب يزيد على ربع أفلام المهرجان.

وماعداها على امتداد العالم الفسيح ، اكتفى باقتسام الباقي (١١٧ فيلماً) قسمة غرماء .

والادهى والأمر أن الاقبال على الأفلام غير الأمريكية أيا كانت جنسيتها ، كان أقل من القليل .

والأكيد أن أفلام مصنع الأحلام كان لها نصيب الأسد من العروض والاقبال في الاسبوع الثاني ، حيث سادت الفوضى بسبب عدم التزام دور السينما بالبرنامج المطبوع في أكثر الاحيان .

وبطبيعة الحال ، كان عدم الالتزام هذا لصالح الافلام الرديئة على حساب الافلام الجيدة التي تقلصت عروضها ، حتى كادت تختفي تماماً .

ومن بين الأفلام التي راحت ضحية تلك الفوضى ، وما نتج عنها من اختلاط الحابل بالنابل «وداعاً عشيقتي» رائعة المخرج الصيني «شن كايجي» الفائزة بجائزة مهرجان كان الأخير ، مناصفة مع «درس البيانو» رائعة المخرجة النيوزيلندية «چان كامبيون» .

ولقد أتى ذكر رائعة تلك المخرجة في كتالوج المهرجان ، ضمن الأفلام المزمع عرضها .

ولكن أيام المهرجان ذهبت دون أن يحدد ميعاد لعرضه في أي برنامج ، ودون أن يراه ، أحد ، إلا إذا كان قد جرى عرضه في الخفاء .

ليالي العرب

وعلى عكس ذلك كان أمر «علاء الدين» فرغم أنه لم يأت له ذكر في الكتالوج ، فقد حدد له أكثر من عرض في قاعة المؤتمرات.

و«علاء الدين» بدأ انتاجه قبل ثلاث سنوات ، أي مع حرب الخليج .

وثمة أوجه شبه بين عاصفة الصحراء، وقصة الصراع داخل الفيلم بين السلطان ووزيره جعفر الذي يمثل قوى الشر والعدوان .

وطبعاً ينتهى ذلك الصراع بانهزام الوزير الشرير بفضل «جنى» المصباح السحرى الذى يجىء على لسانه الثرثار عبارة «النظام الجديد» .

والفيلم يفتتح براوٍ يعتلي ظهر ناقة ، تجتاز به صحراء ، وهو ينشد أغنية من بين كلماتها «أنا قادم من بلاد نائية ، حيث ترعى جمال القوافل ، وحيث يقطعون أذنك، إذا لم يعجبهم وجهك» .

زمن البراءة

وأخيــراً يبقى أن أقول إن «زمن البراء ة» كان الفيلم الوحيد من بين الأفلام الأمريكية التى جرى عرضها فى المهرجان، قبل عرضها فى إنجلترا ، حيث حدّد له ٢٨ يناير ١٩٩٤ .

ولاريب أنه تحفة من بين جميع أفلام المهرجان ، لا يضارعه فى روعة الجمال سوى «وداعاً عشيقتى» و «الصرخة الباكية» للمخرج الايرلندى «نيل چوردان».

وليس ثمة وجه للاستغراب ، فصاحبه «مارتين سكورسيزى» ارفع مخرجى هوليوود شأناً ، رغم أنه لم يفز بالاوسكار حتى الآن .

وقصته مأخوذة عن رواية بنفس الاسم «لاديث وارتون» أول أديبة تفوز بجائزة بوليتزر (١٩٢١) .

وعصر البراءة يعرض لحياة واخلاقيات اثرياء نيويورك فى أثناء الربع الأخير من القرن الماضى (١٨٧٠) ، من خلال رجل «دانى داى لويس» حائر بين امرأتين .. زوجة «وينونا رايدر» وعشيقة «ميشيل فايفر» .

الأولى تدفعه إلى التمسك بالتقاليد ، والأخرى تندفع به نحو التمرد والعصيان .

ويظل حائراً إلى أن يستسلم فى نهاية الأمر لقوى الكذب والنفاق .

وكلام الراوية فى الفيلم التى تتحدث بلسان مؤلفة الرواية ، والحوار ، كلاهما يلعب دوراً كبيراً فى فهم الاحداث والبناء النفسى للشخصيات .

ولأنه كان بدون ترجمة عربية ، فقد تعذر فهم مغزاه على جمهور المهرجان .

ومما زاد الطين بلة الضجة الكبرى التى أثارها الجمهور نتيجة عدم الفهم أولاً، وبراءة الفيلم ثانياً .

وعلى كل ، فإذا كان ثمة رغبة فى النهوض بالمهرجان . إلى مستوى المهرجانات الكبرى ، فإنها لن تتحقق إلا بمراعاة اختيار الأفلام بطريقة غير عشوائية ، وترجمتها إلى اللغة العربية ، فضلاً عن تحريرها من نير الرقيب .

الرقابة والمعونة الأمريكية وحـــق الأداء العلنـــى!

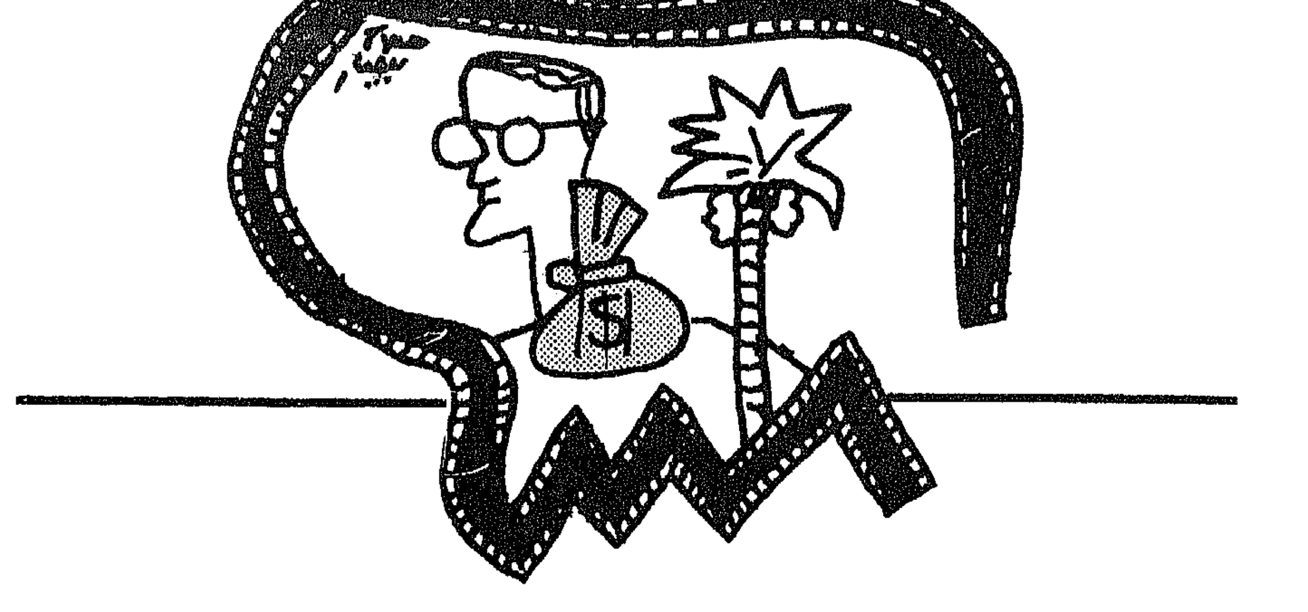
بقلم : صبرى العسكرى

قد يتصور البعض - بسبب ذلك الانفجار المفاجىء فى الساحة الإعلامية لما يسمى بمشكلة حق الأداء العلنى - أن المشرع المصرى كان متقاعسا عن توفير الحماية الكافية لحقوق المؤلفين . خاصة وأن تعديل القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ بشأن حماية هذه الحقوق بالقانون ٣٨ سنة ١٩٩٢ كان قد ولد وسط حملة مكثفة من الجدل المتشعب - شارك فيه المثقفون ومسئولو وزارة الثقافة، وأيضا بعض المسئولين بوزارة الخارجية ونفر من الأمريكان من بينهم السفير الأمريكى السابق بالقاهرة .

ونستطيع القول إن ذلك التصور ليس صحيحا جملة وتفصيلا .. ذلك أن المجتمع المصرى عرف نظرية حماية حق المؤلف من قديم ، ووفر له حماية كافية . حتى من قبل صدور القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ - إذ أن القضاء المصرى كان قد أصدر عديدا من الأحكام التى وفرت تلك الحماية - بالرغم من غياب التشريع - وكان ذلك بطريق استلهام القواعد العامة فى القانون وقواعد العدالة .

وبالرجوع إلى نصوص القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ يبين أن أحكامه توخت الأخذ بأحدث القواعد القانونية والفقهية التى جرى العمل بها فى ذلك الوقت فى دول العالم المتقدم والتى كانت متفقة مع الاتفاقات الدولية ، مما يمكن معه القول أن مصر كانت متعرفة على ما للمؤلفين من حقوق . وعاملة على توفير الحماية لها من زمن بعيد .

غير أن الذى حدث أخيراً وأحدث ذلك الانفجار المفاجىء لما يسمى بمشكلة حق الأداء العلنى - هو أن الولايات المتحدة الامريكية غيرت فجأة من موقفها اللامبالى من حقوق المؤلف ، وانقلبت بشدة إلى المطالبة بتلك الحقوق لمواطنيها ، لا بالقول فقط ، إنما أيضا بلوى الأذرع والتهديد بالعقاب . مثل الحرمان من الإعانات الأمريكية التى تمنح لدول العالم النامى



والحرمان من المميزات التى تمنحها مؤسسة «الجات» ـ وهى مؤسسة دولية للتعريفة الجمركية ـ لأعضائها .

ووقت أن كانت الولايات المتحدة لا مبالية بحقوق التأليف والاتفاقيات الدولية الصادرة بشأنها ، كانت ترى من منظور قومى أن مصلحتها تقوم على نشر معارفها وثقافتها خارج حدودها . وهى مصلحة كانت تفوق بكثير مصلحتها من جنى عوائد مالية محدودة بمحدودية الاتصالات العالمية فى ذلك الوقت ، ولم تكن تعنى شيئا فى جميع الأحوال بالنسبة لما كانت تحققه لنفسها من ثراء غير محدود .. كانت ومازالت بسببه الأكثر ديناميكية وغنى على مستوى العالم أجمع .

ولقد تغيرت جميع تلك الاعتبارات التى دفعت أمريكا فيما مضى إلى عدم المبالاة وحلت محلها اعتبارات أخرى جعلتها تنقلب على موقفها السابق . والذى كانت به تعتبر متخلفة عن عدد كبير من دول العالم ومن بينها مصر .

من ذلك أن الحقوق الذهنية لم تعد قاصرة على حقوق التأليف الأدبى والفنى ـ إنما امتدت لتشمل حقوق المشتغلين بصناعة الحاسب الآلى وعلوم الفضاء والطب والعلوم العسكرية . إلى غير ذلك من المعارف الحديثة والمتطورة . وجميعا تقوم على أسرار بالغة الخطر . باتت تمثل مجالا خصباً لعمل رجال المخابرات على مستوى مختلف الدول ، حتى النامى منها .

والمتغير الجديد يعنى :

١ ـ أنه وقد نجحت أمريكا فى تعميم معارفها وصناعاتها الفنية والمتطورة على الكافة إلى حد أن الشعوب أصبحت مدمنة لها . فإنه كان من المنطقى أن تنتقل

أمريكا إلى مرحلة جنى الثمار .

٢ - إن استغلال الأعمال الذهنية بواسطة الغير أصبح الآن - وبحكم التقدم العلمي وكثرة وسائل الاتصال - يدر عوائد مالية طائلة يصعب تجاهلها ولو من دولة غنية .. فما البال وقد اختل الميزان التجارى لأمريكا لغير صالحها فى السنين الأخيرة .

٣ - إنه من مصلحة دولة فى وزن الولايات المتحدة وهى تصارع فى سباق التقدم التكنولوجى ، ألا ينقل الآخرون إلى لغاتهم ما يقدمه المؤلفون الامريكان من معارف علمية إلا فى الوقت الذي تحدده هى لذلك . بينما تعطى الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية - ومن بينها التشريع المصرى - الحق فى ترجمة المعارف إلى مختلف اللغات بغير إذن من المؤلفين الأصليين ، إذا لم يبادر الأخيرون إلى ترجمتها بأنفسهم أو بواسطة الغير خلال مدة معينة - خمس سنوات فى القانون المصرى - من تاريخ نشر تلك المعارف فى لغتها الأصلية .

● تحقيق المصالح

والنص المتقدم كان من بين النصوص التى اعترض عليها الامريكان فيما يخص القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ . غير أن المشرع المصرى رفض حذفه عند تعديله للقانون .

وقد نمضى - من باب المسايرة - إلى القول أنه لا جناح على أمريكا إذا ما كانت تسعى إلى تحقيق مصالحها المشروعة من وراء ذلك الانقلاب الذى انقلبت إليه . ولكننا نتحفظ بشدة على الأسلوب الذى تتبعه لتحقيق مطالبها .

ذلك أنه لايتفق والأصول القانونية المتعارف عليها أن توجه أمريكا إلى الدول الأخرى الإنذار تلو الإنذار بطلب دفع ماتقدره هى من مقابل مالى لما تدعيه من حقوق استغلال أو أداء علني لمواطنيها من المؤلفين . ذلك أن مقابل استغلال تلك الحقوق إنما يستحق للأفراد لا للدول . وقد لاتبرأ ذمة المدين بذلك المقابل قبل أولئك الأفراد إذا ما قام بالسداد إلى الدولة التى يتبعونها . فضلا عن أنه توجد لدى كثير من الدول - مثل مصر - جمعيات من سلطتها تحصيل المقابل المالى لتلك الحقوق وسدادها لمستحقيها - مباشرة للمواطنين التابعين لها . وعن طريق جمعية باريس بالنسبة للأجانب .

هذا .. كما أنه يحق لأى مؤلف أجنبى أن يلجأ للقاضى المصرى بطلب الحكم بما يدعيه لنفسه من حقوق . وبالقطع سوف

يجاب إلى طلبه على قدم المساواة مع أصحاب الحقوق المماثلة من المصريين . وهذا هو الطريق الواجب الاتباع لاقتضاء تلك الحقوق ـ مالم توجد اتفاقيات ثنائية أو جماعية بين الدول تضع تنظيما آخر على سبيل التبادل وعلى أساس من المساواة الكاملة بين جميع الأطراف .

★ ★ ★

هذا .. وإن كان ذلك الانزعاج أو الازعاج الأمريكى قد أسفر عن قيام المشرع المصرى بتعديل القانون ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ بالقانون ٣٨ سنة ١٩٩٢ ، فإن أهم جوانب ذلك التعديل إنما هو تشديد عقوبة التزوير والتقليد ـ وهو أمر لايختلف على أنه كان واجبا ـ فأصبحت الغرامة من ٥٠٠٠ جنيه إلى ١٠٠٠٠ جنيه والحبس لمدة تصل إلى ثلاث سنوات أو إحدى هاتين العقوبتين ـ وكانت العقوبة قبل التعديل لا تزيد عن غرامة قدرها مائة جنيه.

يضاف إلى ذلك مانص عليه التعديل صراحة من مد الحماية إلى شرائط الكاسيت والفيديو ومصنفات الحاسب الآلى من برامج وقواعد بيانات . ولقد كان من الجائز قبل التعديل إعمال حكم هذه الإضافة بطريق التوسع فى تفسير مدلول التصنيف الوارد فى القانون الأصلى .

غير أن وضع السم فى العسل ، إنما تحقق بإضافة المادة ٧ مكررا إلى القانون الأصلى ـ وتنص على حظر انتاج شرائط الكاسيت والفيديو إلا بعد الحصول على ترخيص من وزارة الثقافة . ذلك أنه ترتب على هذه الإضافة أن أصبح ذلك النوع من الابداع الفنى خاضعا لنوع جديد من الرقابة الحكومية المسبقة .. تتنافى مع حرية التعبير . فضلا عما سوف ينشأ بممارسة هذه السلطة المستحدثة من تضخم للجهاز الإدارى ، المتضخم فعلا . مع زيادة الأعباء والمداخلات الإدارية ، مما يقع عائده بالسلب على عاتق المشتغلين بذلك النشاط المهنى أو الفنى .

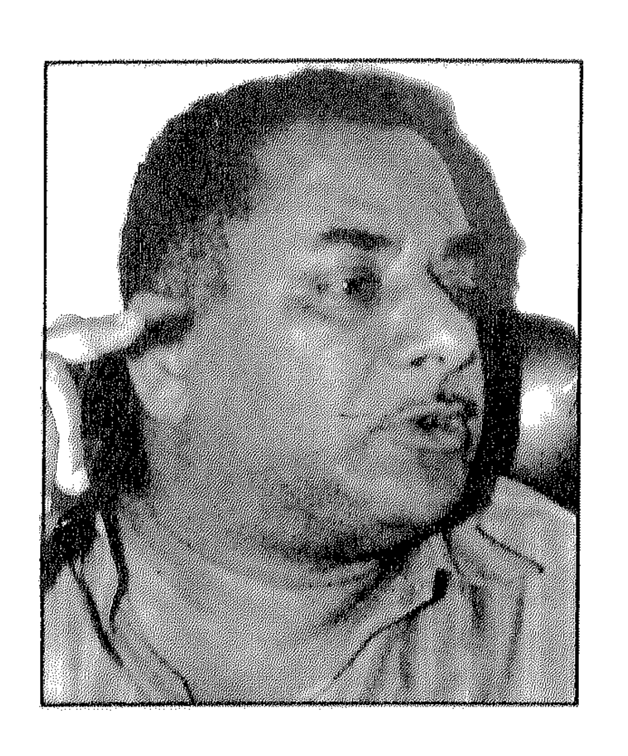
ولقد كان الأجدى بواضعى النص الجديد ـ أن يأخذوا بقاعدة الرقابة اللاحقة على الأعمال الفنية دون الرقابة المسبقة . فالأولى تعنى إتاحة الفرصة للتعبير الحر ، ثم يأتى توقيع الجزاء على صاحب التعبير المتعدى على الأصول المرعية قانونا أو عرفا . بينما تعنى الثانية الحجر على ذلك التعبير عند المنبع بالاستناد إلى رأى الجهاز الإدارى وحده . وقبل وصول العمل إلى الجمهور وتجربته عليه ـ وهو أى الجمهور ـ الأصل فى اتخاذ قرار القبول أو الرفض بواسطة سلطة القضاء .

تجربتى الإبداعية

محمد مستجاب

ب - الانشقاق «نصفين»

عندما توطنت العاصمة - فى بداية السبعينيات، ورصيدى ٤ - ٥ قصص قصيرة، كنت منهكا، تركت القرية خلفى وظللت أجرى وراء أصدقاء وأساتذة فى كل أوروبا وأمريكا متقلبا بين مختلف العصور، ضيوفا على هيمنجواى وشتاينبك وبيكيت وميشيل باتور والبيركامى وميللر واليوت وكافكا وازراباوند وماكس فريش ودورينمات ، الأسلوب المحايد، واللغة التى فقدت قدرتها على التوصيل، وتجريدها من حليها ومصاغها وملابسها الداخلية وكل جمالياتها الغليظة والناعمة، واستنطاق الجوامد كالمقاعد والموائد وأوانى الزهور، كى تستنتج - باعتبارك قارئا ألمعيا وذكيا - كوارث أصحاب هذه الأشياء، والتحلل من الرومانسية مع افساح التعبير للكوابيس والاحلام والتعاطف الأرعن مع الفقراء أولا ثم الانسان بكل مآزقه ثانيا، وقطع الطريق على الاثرياء والرجعيين والاقطاعيين، هل قلت قطع الطريق؟؟.



ونزلت ثريا بنت خالتى من فروج الماضى ملتحفة بالدم الغزير، حاولت مفاداتها والدوران حولها لكنها قطعت طريقى، كانت دون العاشرة من عمرها، جميلة جمالا أخاذا- وصف حقيقى دون مبالغة، كانت لا تزال تلعب مع اترابها فى شوارع القرية حينما استملحها ابن عمتها، فلاح طيب جاهل محبوب ورقيق الحاشية، وفى غمضة عين جذبوها- اهلنا- من الشارع ووضعوها فى احتفال مزغرد على فراش عريسها، كنت أنا قد تجاوزت العاشرة بعامين أو ثلاثة، وكان رصيدنا الذى نفخر به فى تزويج الصبايا الصغيرات يزيدنا اعتزازا، هكذا تزوجت أمى، وخالتى- أمها، وهكذا تزوجت السيدة عائشة من النبى - صلى الله عليه وسلم - وهكذا تتزوج المحظوظات ذوات الجمال والحظوة، وبعد عام حملت ثريا، ونزفت قبل الوضع، وافترشتها الداية (القابلة) فوق لوحين من الخشب، ادخلت ذراعيها- الاثنين- فيها، وكبستها بالنخالة والتبن كى توقف النزيف، وفى ظهر اليوم الرابع جاءت الاسعاف- بعد اعتراض الأهل على الاسعاف بصفتها رمزا للشؤم والموت والنهاية الفاجعة، وحملتها الى مستشفى البندر، وجرى وراءها أهلى جميعا- بما فيهم خالى ناظر المدرسة، وانتظروا يوما فى ظلال المستشفى حتى اخرجوها فى الصباح التالى من غرفة المشرحة، كان الطبيب قد مزق بطنها ومنطقة رحمها فاستلمناها- بمولودها- اشلاء ملفوفة بقماش أبيض دموى مصنوع من الجهل والحمق والتعليم السطحى، وأطلت ثريا بأحشائها من ذاكرتى وظلت تصنع شوشرة دموية واضطرابا جامحا بينى وبين كل النصوص الأدبية المحبوبة، قلت فى نفسى: وهل لابد أن نصبح عبيدا للذى يحدث؟.

لابد من التحرر من الواقع، وكتبت قصصا متوالية عن أناس مهمومين

واقعين تحت سطوة الانسحاق. (حتى ان احدهم فقد الطريق الى بيته بعد دورة سريعة بين بائع الجرائد والصيدلية ودكان الحلاق)، ثم هناك قصة التواطؤ الذى تم بين ظواهر ومواقف غير مرتبطة أودت بالبطل الى المهالك قصص طريفة ظريفة مخدومة بأسلوب تهكمى ساخر، سهلة التناول وسهلة النشر، وسهلة في ربطها مباشرة بعربيات النقد الحديث دون صعوبة، نفس التيار السائد حولى، اختلف عنهم فى الأسلوب، وفى الذكاء، وفى المكر، وفى اللغة، أى فى كل العناصر التى تجعل النص مشعا متلألئا، تدين فيه السياسة والاخلاق والمواريث، دون ان يمسكك أحد، كل الذى حاولته - ونفعت فيه - أن أبرز قضية النص وأجعلها قادرة على الوصول للقـــارىء ، ذلك لأن نصوصـــا كثيرة - جميلة - لأصدقائى ، لم أفهم - أنا - ماذا يقصدون أو إلى ماذا يهدفون ، وبعضها اضطر للاستعانة بالمؤلف نفسه ليكشف لى انه يقصد بهذا الشخص فلانا الفلانى ، وبهذا الموقف حكاية معينة، كانت معظم النصوص تحتاج الى تذييل تفسيرى ، وكـــانت النصوص الادبيــة - قصة ومسرح - تدين نظام عبدالناصر بعد ٦٧، الذى اعتمد على النهاية المفتوحة، والذى انهى النص بنهاية سادرة واخزة مؤلمة، الظاهر منها والباطن، أبطال مساجين ومعتقلون ومعذبون ومضروبون ومهزومون وضحايا العبس والمؤامرات الصغيرة وجهل السلطة وفقدان التواصل والوقوع بين براثن الرجعية والاستعمار والحصار والتعذيب والآمال المنهارة تحت سطوة الزبانية .

لكن عبدالناصر رحل، وجاء أنور السادات، ومعه برزت الطموحات الجديدة فى الديموقراطية وحرية التعبير، والترميم، واصلاح المكسور، لقد داهمت النصوص موجة من التفاؤل العظيم، فاضطربت كل النصوص .

● ادانة عصر عبدالناصر!

ما بين سبتمبر ٧٠ الى اكتوبر ١٩٧٣ حوالى قرن من الزمن، وان كانت بالحساب المدرسى ثلاث سنوات، وهى فترة تحتاج فى تناولها الى كاتب له قدرات غير قدراتى المحدودة، فقد ظهرت اشارات واضحة لإدانة عصر عبدالناصر، نعم: لقد تم ادانة عصر عبدالناصر بكل اشكال التعبير أيام عبد الناصر نفسه، نصوص معلنة، ونصوص غامضة، لكن الأمر

اختلف ؛ ذلك لأن الادانة - هذه المرة - سوف تقام لصالح العهد الجديد.

في هذا الوقت كنت قد أصبحت موظفا في مجمع اللغة العربية، وتعرفت على اثنين - من العاملين بالمجمع الاول: محمد عبدالحليم عبدالله، كنت أحبه واحفظ بعض تعبيراته الاثيرة: الولد يزنق البنت في غرفة السطوح، ولا يلبث أن يوجه الراوى / الولد الكلام للقارىء : لا تنزعج ياصديقي فقد كنت نصف كريم، أي أن المسألة لم تصل إلى ذروتها المأمولة، كنت - وأنا صبى - أقرأ احسان عبدالقدوس ويوسف السباعى فى نهم، لكنى كنت أقرأ عبدالحليم عبدالله فى هدوء وتركيز، كان كاتبا جميلا يشر أسلوبه بالرومانسية الغارقة في الحزن الشاعرى الرقيق، وكنت - فى العصور التى أحببت فيها بعض الفتيات ليتزوجهن الآخرون - أستعين بحس عبدالحليم عبدالله المرهف لمواجهة هذه الكوارث الصغيرة، حيث احتفظت له فى الفؤاد برصيد هائل.

وهأنذا أجده أمامى نائبا للمدير العام بمجمع اللغة العربية ، رجل بسـيط طيب لا يدخن ، ولم يكن طه حسين - الرئيس الاعلى للمجمع - يحبه فأوقفه عند درجة نائب المدير العام دون أى عمل حقيقى، وقد حصل على درجة النائب بعد أن رفع قضية فى هذا الشأن، حيث كسبها فتمت تسوية المشكلة بانشاء هذه الوظيفة، ومع أنى - ومنذ الاسابيع الاولى لانتقالى للمجمع قادما من السد العالى - صنعت علاقة عمل سريعة بكل ذوى السطوة فيه: الدكتور ابراهيم مدكور، وكان امينا عاما، الدكتور احمد عمار نائب الرئيس، الاستاذ عبدالكريم العزباوى - المحقق التراثى المعروف - والمدير العام، جميع مراقبى ادارات المجمع، إلاّ المرحوم عبدالحليم عبدالله بالذات.

كان راعيا للفقراء شديد الدفاع عنهم، وكان معتزا بنفسه اعتزازا ظاهرا، اى انه كان يسير ويتحرك وكرامته فوق كتفه يجب ان تراعيها وتتفادى أى تصرف فيه شبهه المساس بها، وكان المجمع ايامها فى شارع مراد بالجيزة، حينما خرجت من الحجرة الواسعة - التى كانت تضم مكاتب ثلاثة من المراقبين - مع مكتبى الصغير - حيث صرخت فى العامل الجالس فى الصالة لأنه توانى - وتكاسل- فى إحضار فنجان قهوة الصباح لى،

حينئذ خرج عبدالحليم عبدالله من حجرته ثائرا، مدافعا عن العامل ومنبها لى انه بنى آدم مثلى تماما، خلقه الله مثلى تماما، وله كرامة مثلى تماما، وانه لا امتياز لى يميزنى عن هذا العامل.

● صديقى الفنان الكبير

كنت مهيئا أن أخلع جاكتتى وأقوم بتلقين كاتبى المحبوب درسا لا ينساه، حين خرج المرحوم محمد حامد - مراقب المجمع والمتحكم الحقيقى فى شئونه - من حجرته، وغمز لى بعينه، ونادانى بلهجة معينة تحول دون أى تصرف أحمق، وفى هذا الجو تعرفت على الشخص الثانى، محمد أبو المعاطى أبو النجا.

كنت قد قرأت له بعض القصص القصيرة فى . مجموعته الابتسامة الغامضة، كما كان خارجا من معركة دخلها بعض الكتاب المشهورين مدافعين ومتعاطفين حول جائزة الدولة التشجيعية التى منحتها اللجنة لابراهيم الوردانى، وشاء حظى أن أقرأ عمله الأدبى المتميز: العودة الى المنفى - عن عبدالله النديم، ليس عملا متميزا فقط بل ومتفردا وغير قابل للتكرار، واضيف أيضا أن هذا العمل درة فى عقد النص الروائى العربى، أقول ذلك بصوت واضح لأسباب عدة ، سبب واحد منها يخص النص الادبى وألف سبب تخص الشخص ذاته ، فقد أصبح صديقا لى، ليس صديقا بحكم تكوينه الدمث وتجربته الأعمق وأخلاقه المريحة، بل لأنه لا يجوز لى أن ألوذ بصداقة لها أثرها فى نفسى دون أن يكون صاحبها فنانا كبيرا، اننى- فى هذه المناسبة- أود أن أوضح أن «أبو المعاطى أبو النجا» لم يكن معى على اتفاق ووئام، كنا فقط متفاهمين، أو بمعنى أدق: كان كل منا يفهم الآخر دون التعويل على أن نكون متفقين، ولذا فما كاد يكتشف أن لى إلماما معقولا بكتابة القصة، حتى شجعنى، ونشر لى قصة (كلب السنط) ، وهى صياغة صعيدية لصرصور كافكا ودودة اليا كازان (السينمائى المعروف ذو الجهود القصصية المتعددة)، نشرها فى مجلة القصة التى يصدرها نادى القصة القاهرى ، ولما تولى شئون تحرير مجلة الزهور - ملحق الهلال الشهرى فى عصر صالح جودت ويوسف السباعى: نشر لى عدة قصص متوالية.

كانت علاقتى بالفن القصصى الاوروبى قد اضطربت بتأثير من ثريا بنت

خالتى «وابو المعاطى ابو النجا»، وبدأت القرية تلقى بزخمها وضغوطها على وجدانى، وكان عبدالحليم عبدالله قد رحل إثر مأساة صغيرة نجمت عن احتكاك كرامة الاديب الكبير بسائق سيارة اجرة سليط اللسان على مشارف كفر بوليه (مسقط رأسه)، وكان يوسف السباعى قد استأثر بالجو الادبى الثقافى الإعلامى كله، ولم تكن لى القامة الطويلة التى تدخلنى فى مجال الاختيار، ووجد كثير من الموهوبين وغير الموهوبين فى نشاط السباعى وموقعه ما يعوضهم عن سنوات عبدالناصر، وبدأنا نتحزب ونتشرذم وينضم كل واحد الى شلة تصرخ باسمه وتجلجل بقصصه وقال لى ابو المعاطى ابو النجا: اكتب فقط، وكتبت من التاريخ السرى لديروط الشريف، وهى القصة الطويلة التى نشرت مرارا بعد ذلك بعنوان (القربان)، كانت القرية - المكتوبة - قد اصابها الخرس ، اى ان لسانها قطع، بدأت كارثة قطع اللسان بأفراد بعضهم نهش لسانه ثعبان ، وبعضهم وقعت عليه حائط، وبعضهم لدغته عقرب ، وبعضهم تلجلج فمه واضطرب بفعل القادر القدير، حتى إمام مسجدها الورع كنبىٍّ ، الابيض كبنت بيوت، الشجاع كابن ابى طالب، القوى كالماء الهادر، تلجلج لسانه واضطرب حين كان واقفا على المنبر، يحث المؤمنين على نبذ المعاصى والتمسك بحبال الخالق، ثم لم يلبث أن ذوى لسانه وذبل واصبح مجرد قطعة لحم نائمة فى بحيرة من اللعاب، واصاب الداء اللعين كل أفراد القرية، فظلوا يجرون يمينا وشمالا، يبكون تحت مقامات الاولياء الصالحين، ويستصرخون الواحد القهار على عتبات القديسين وتحت ظلال الصلبان، يحاولون فك (العمل) وحل (الرصد المعمول) دون جدوى، المهم أن القرية لجأت إلى أنشطة لا يكون اللسان فيها طرفا، فاكتشفت فنون الرقص، وتربية الغوازى واعدادهن، وفتحوا معاهد للتصفيق بالأيدى وعلى الركب وفوق الظهور، استحسانا أو موافقة أو اعتراضا او استمتاعا (حتى ان القرى المجاورة بدأت تستورد الراقصات والمصفقين من قريتى) ، ثم لم تلبث القرية ان اكتشفت سوق المتعة التى نجحت بذبول اللسان ، الجنس فى البيوت والسراديب والشاليهات والمجانس (أى المساحات المخصصة للجنس) ، حيث نسيت القرية أمر لسانها، وانتشت بواقعها

الثرى الجديد، فأعادت صياغة بيوتها وقصورها وسراديبها وحدائقها ومركباتها وخيامها لصالح هذا النشاط المثمر، ولم يقلقها سوى ما وصل الى علمها بأن شخصا غريبا جاء الى القرية واخذ يدوس طرقاتها ويقيس عتباتها تمهيدا لفك الرصد وحل العمل واطلاق لسان القرية من جديد.

حينئذ قامت هذه القرية على هذا القادم ليعلمها من جديد الكلام، فقطعته إربا ومزقت أجساد الاطفال الذين كان مستأثرا بهم ليعلمهم الكلام، (وقد قيل إن هذه القرية ليست على سطح الأرض، بل هى فى باطنها، أودت بها كارثة كتلك التى حاقت بسدوم وعمورية ، ويمكنك اذا انصتّ ووضعت اذنك على سطح الارض أن تسمع مواءها ولجلجتها واصواتها المطوطة ، لكن مؤرخا معاصرا نبهنا ان القرية لا تزال تعيش فوق الارض أيضا، لكنه فشل فى تحديد موقعها، فقد كان فى حالة سكر بيِّن).

● مكابدة!

أبو المعاطى أبو النجا كان أول من قرأ القصة لكنه رآى ألا ينشرها، ثم أخذها منى- بعد أن دخت بها السبع دوخات بين الهلال وروزاليوسف والمساء والجمهورية ومجلة المجلة، أحدهم لم يرفضها، أحدهم لم ينشرها، كان أبو المعاطى أكثر ادراكا لهذه المسائل منى، فأرسلها بمعرفته الى مجلة الآداب البيروتية، والتى كانت تعد عددا خاصا عن القصة العربية، لكن سهيل ادريس - صاحب المجلة - نشرها في العدد التالى بعد أن أشار اليها فى ترحيب كبير بعدد القصة - فى سبتمبر ١٩٧٣، وكانت هى القصة الاولى التى اواجه المعاناة واكابد المشاق كى انشرها.

وخطورة هذه القصة انها تنبأت بعصر الانفتاح قبل ظهور بوادره، وكانت ديروط الشريف قد انفتحت بين صفحات القصة بالناس والعادات والتقاليد والسلوكات كما انفتح جسد ثريا بنت خالتى على لوحين من الخشب، وكنت - خلال ازمة نشرها - قد كتبت قصة جديدة، هى (حرق الدم)، عن أناس انقطعت بهم الحياة فى مشروع داخل الصحراء، وكانوا يعانون من نقص اللحوم، فأضطر احدهم ان ينشىء مشروعا يساهمون فيه جميعا: العمال والموظفون والمهندسون، وان يجاهد كى يشترى بما جمعوه بقرة يذبحونها فى الموقع، فنجحت الحكاية واصبح يوم الذبح

يوم عيد للجميع، وبدأت الشركة التى يقع المشروع داخل اختصاصها تهتم بهذا الموقع، وكذلك الشرطة ورجال حرس الحدود ومفتش السلخانة ومفتش العمل والمحافظ ورئيس مجلس المدينة والحيوانات المفترسة من ذئاب وضباع وثعالب، حتى ان الذبيحة يتم توضيبها، اولا: الاجزاء الممتازة في لفائف هدايا لأصحاب الشأن، ثم الأقل امتيازا للمهندسين ورجال لهم سطوة على الموقع، ثم تبقى الكرشة والجلد والمصارين، يتم توزيعها على العمال الذين لايريدون ان يحمدوا الله، مع ضرورة أن يفتحوا مسارب فى الرمل ليحرقوا فيها الدم والنفايات حتى لا تداهمهم الذئاب والضباع، (حيث - فى آخر الامر - كان احد العمال يغنى وهو منهمك فى تنظيف الرمال من النفايات - بموّال عن امرأة خانت زوجها مع عشيقها، فلما تخلى زوجها عنها لعشيقها بدأت تخون عشيقها مع زوجها) ، وكان عبدالناصر قد ظهر من جديد تحت سطوة الهجوم المكثف عليه وعلى عصره فور الانتصار الكاسح فى اكتوبر ١٩٧٣، وسعيت كى انشر (حرق الدم) فى اى مجلة دون جدوى، وكان يوسف السباعى قد استولى- فى خطوة من خطواته - على مجلة المجلة (يحيى حقى- ثم الدكتور عبدالقادر القط)، لتصبح اسمها مجلة الثقافة، ليقوم عبدالعزيز الدسوقى - احد مساعدى يوسف السباعى- بنشرها فى العدد الثانى مباشرة من مجلة (الثقافة) ، ولأفاجأ بنفسى موضع اهتمام كل الجبهة التى اقامت سرادقا تلعن فيه عبدالناصر وعصر عبدالناصر وهزيمة عبدالناصر، وفى يدها صك تاريخى بانتصارها الواضح فى اكتوبر، وبين دفات منشوراتها كانت قصصى قد بدأت تظهر بترحيب وانتظام.

وكنت قد انشققت نصفين : واحد يتلقى مسئولية مرارة الحب الغريب الذى بدأ ينمو فى القلب لحساب عبد الناصر، والثانى ينشر قصصه فى تلك المجلات التى تلعن عبدالناصر كل لحظات اليوم الذى ترحب بإنتاجى فيه..

ويبدأ يداهمنى الارتباك ، حينئذ ظهر فى حياتى اكثر الادباء تأثيرا فى تجربتى : وفى تجارب الاخرين: ضياء الشرقاوى!!

لقد بددت هذه الفرصة التى منحتموها لى فى الكلام عن قصصى، وسوف استأنف طلبى ان تمنحونى فرصة جديدة لكى أتكلم عن قصصى أيضا!!.

سيد العناق

شعر : سليم الرافعى ... طرابلس

سيدى ، هل نداك طيف الأمانى ؟   سيدى ، هل صداك حلم ألزمان ؟
زهـــرةٌ حـــُرةٌ .. أعــرنى .. ووداً   لم يَهُنْ بين شوكة وارتهان
كيف أغضيت .. كيف أخفيت خـداً   بعد خد .. فى الصد يتقدان ؟
حاكماً لم تزل .. قريباً .. بعيداً   عاصفا لم تزل .. بكل كيانى
يا دم الوعد ! كيف اجريت نهراً   فى عروقى من جمرة الكتمانِ؟
كل ما فى الجمال أن ارتياعاً   واشتهاء فى القلب يتحدان
أنــا من وعـــدك الشهى أغنى   أنا فى حوزة الشعاع أعانى
لمن الشمس تكتسى منك خداً   لمن الليل فى دثار الحنان ..
غضب الحسن .. يا له من نداء   رضى الحسن .. يا له من أمان !
أيها الغاضب الأنيق المندى   بالعطايا .. تفوح كالريحان
باللقاءات فى ذراعيك تحكى   قدرة المستحيل .. والإمكان
باللواء القدسى فوق جبين   قصة الحب فيه والإيمان
شقيت أنفس وعزت لوصل   تترجاه من عيون الحسان
سيدى ! موطنى يداك وحقلى   شفتا جذوة من البركان
تمتم اللغز فى اللظى .. وتمادى   فى شموخ مجند .. ودخان
عابراً فى الشكوك يختال كبراً   كاذبا .. صادقاً .. بغير لسان
عبقرى الإسراف فى كل وعدٍ   سال .. واختال .. وانثنى بالعنان
كيف شع الوجود من عين ظبىٍ   سيدٍ للـــوجــــود .. والأكـــوان
شعشعت منه خمرة وتراب   وسرت فيه كرمة الوجدان
أنبت * العــاصفـات طين حبيب   غرس العاصفات فى الأقحوان
سيدى ! مُلهِم السكارى غناء   من حطام الأشباح والألوان
سيدى ! سيد العناق ! حبيبى   مهجتى فيك صرخة الإذعان

شــــعر : كاميليا عبد الفتاح

● توطئــةٌ ●

– « أرْكِبْنى ياجدُّ كلَّ الأراجيحِ
أرْكِبنى ياجدُّ بعْضاً من الرّيحِ
أُشْفى بقلبىَ حُبَّ السّحابِ ... »
... قَهقَه جدّى .. سمعتُ حَشَا الحقلِ ...
نبضَ النَّواعيرِ
.. ترتيلِ أمّى آىَ الكتابِ
– « سأبقى جوارَكِ ...
فاعْلِ إلى الرّيحِ ... بيْنا أُقرفصُ فوقَ التُّرابْ ... »

● حدث ●

تمطّيتُ فوقَ الهواءِ المُشَاكِسِ ...
جدّى يلُوحُ لى كلَّ حينٍ بكفٍّ بَدَتْ مثلَ نقشِ القَبابِ
تأرجحتُ فوقَ امتدادِ الخرائطِ
جدّى يُلوِّحُ ... يعلو انطلاقى
ليختالَ جدّى شمالاً ... جنوباً
ويَفتالَ جدّى الحضورُ ... الغيابْ
.. .. ..

● ختام ●

تجاعيدُ جَدّىَ فى كل حالٍ بَدَتْ مثلَ وشْمٍ
على نبضِ أمى
كَنقشٍ كثيفٍ
وسّرٍ من الرّيحِ
كالجِّنِ .. كالدّيكِ .. كالبَدْءِ ... كالفجرِ ...
كالنّخلِ وقتَ اختمارِ الأجنَّةْ
.. .. ..

● بداية ●

تفاصيلُ جَدّى رهنُ المسافاتِ
رهنُ اقتدار الـ « حِبَالِ » على الريحِ ...
رهنُ الهُتافاتِ
– « أنْزلنيِ ياجدُّ ... رأسى تَرجَرْجَ
والقلبُ أضناهُ لهوُ السحابِ »
قَهقَه كالحكمة المُستقرّةِ ... !
رَبتَ فوق الدُّوار الموطن ... فوقَ الفؤاد المؤرّق فى الرّيحِ
أسندَ رأسى لكفّيه أقرأُ أعجوبةً من أغانى القبابِ
أسند رأسى لعينيه .. يقرأ تعويذةً فوقَ صدرِ التُّرابْ
.. .. ..



قصة قصيرة

رجل على وشك الانفجار

بقلم: أحمد عبد الله متولى

بريشة: سميحة حسنين

يهيل الليل على المدينة .. وقلبك مازال يضرب فى صدرك .. تتجول كالتائه فى مدينة من السراديب.

اللافتات تطل عليك فى سخرية .. يأكل قلبك الغل ! عشرات البضائع تطل عليك .. الآن الأشياء تخرج لسانها لك.. فهذا صدر مانيكان .. يطل من فستان الدانتيل المرصع بما يخطف بصرك .. تحتاج عشرة أعوام من الكد حتى تسدد ثمنه ! .

يد رهيبة تمسك برأسك، وتقول لك .. انزل إلى أسفل !.

مسكينة زوجتك .. ترضى باقل القليل ولاتجد غير موسم الجفاف! .. آخر فستان اشتريته لها كان منذ سنة .. ثم هجم موسم العواصف! ..

مسكينة طفلتى وهى تنام فى جورب مرتق .. لكن ما العمل ! .. ما العمل .

تلك الأيام التى تعيشها بلا عمل ! .. البطالة تفسد الأيام .. وتنخر فى أعصابك كالسوس .. وتعيشك أبشع لحظات العمر .. حتى الضرورى أصبح عندك كماليات !

تجابهك الضاحية الواسعة .. تشم مباهج العشاق .. ترى العين مباهج هنا وهناك ! لكن روحك مثقلة بالهموم والهموم!.. فكيف تلتقى بالزهور والأشجار وعيون الأطفال ! والمباهج البعيدة .

منذ أن صدمتك السيارة المجنونة وتركتك مكسور الساق .. وتعطلت يدك اليمنى عن العمل ! وصار الجميع يذبحونك بنظرات الاشفاق .. ثم تحجر الاشفاق . إلى الجمود واللا مبالاة !.

الجزار لم يبعك أول أمس قطعة صغيرة من اللحم .. فشعاره الدفع أولا ! رغم أنه يعرفك منذ

سنوات !.. يخذلك .

وتسائل نفسك لمَ تقوم بالجولة التقليدية الكئيبة كل يوم وتبعد عن البيت عشرات الأميال ! .. وتعود مكسحا .. خالى الوفاض . لتجد أطفالك يعبثون بكل شيء .. أو ينكفئون على وجوههم ويعزفون لحنا شرسا من حشرجات الكحة ، تعلم أن زوجتك أصابها مرض الصدر وتحتاج للجلوس فى المصحة ، والأولاد لايجدون الرعاية ! ولما لم تجد التقدم فى العلاج لأن الحالة متأخرة عادت إلى البيت ، مصدورة ، كئيبة .. تضطر إلى العمل فى البيوت حتى تساعدك فى جلب لقمة تسد الأفواه المفتوحة !.

هل لك شهية حتى تشعل الغليون القديم وتتأمل كواكب السماء؟! ماذا تنتظر .. وتنتظر .. العالم كله يحاصرك ياطريد البرد والمطر والظلام .. انتقلت من الطابق الثالث حيث النور والهواء والناس وفراندة تطل على الشارع .. الى البدروم الحقير حيث الرطوبة والنشع فى الجدران .. والصدور المشحونة بالسعال ! ..

وكان صاحب العمارة سخيا معك فى هذه الصفقة ! لأنك لم تدفع الإيجار لمدة سنة كاملة .. كان يمكن أن يطردك بسهولة .. لكنه رحيم ! بل يهمس لك أن تشتغل عنده بوابا وفى نفس العمارة بدلا من التسكع فى أيام البطالة ! وكدت تقبل .. لكن زوجتك احتجت وبكت .. وحين أردت أن تنام معها أمس رفضت ! .. ووضعت وجهها فى الجدار .. طول الليل تطالع سقف الحجرة حيث الوزغ فى الركن يبادلك الرعب وعدم الارتياح .. وتتلخص فى شكله المصلوب الفظيع .. بشاعة موقفك! ويضيق صدرك أكثر وأكثر وأنت تتنفس فى غرفة فى حجم حقيبة السفر! ويظل الأولاد يسعلون ويسعلون .. وجفاك النوم .. لابد من الفرار.

فخرجت إلى الشارع فى عمق الليل .. ليقابلك الشرطى يعد مراقبتك من بعيد ويسألك عن سبب تجولك بجوار الدكاكين فى وقت متأخر !.. إنه يشك فيك بل يتهمك .. فهل ترد عليه فى خشونة؟ أم تتحمله وتقول له فى ذل الابل إنك خرجت تبحث عن هواء نقى! .. فيهز رأسه الكبير متعجبا فتؤكد على ماتقول : سيدى أنا لم أمد يدى على مال أحد .. وهذا سر ما أنا فيه من فقر وعوز ! .. فيرد عليك بخشونته : هيا أغرب عن وجهى .. وإلا ذهبت بك لتنام على بلاط المخفر ، وترى ليلة أسود من جبين

الليل !.

فلا ترد عليه .. وتفكر .. ويشغلك التفكير .. وينخسك السؤال الرهيب : ماذا ستفعل غدا؟ ماذا ستفعل مع الأولاد .. وأى شىء سيأكلون ؟

هل تترك زوجتك فريسة السل!. أين رجولتك ؟ .. لقد تزوجتك المرأة وظنتك رجلا تحميها!! فكان ما كان!.. وتسأل نفسك فى مرارة «هل أنا رجل؟» ماقيمة الرجولة مع الفقر والعوز والمرض والجهل؟.

وتسأل نفسك فيم الغضب؟.. فيم العناء ؟ فيم تلك الثرثرة الفارغة بلا معنى؟.. المهم رغيف الخبز!.. أنت نصف آدمى! .. وقد نقصت رجولتك حين ذهبت تعمل حمالا ، فخانك جسمك! ولكنك كنت تستبعد التشاؤم الوحشى . لقد تعلمت فى الصغر صبر النملة! ألست فى قوة النملة؟.. ليس المهم أن تعمل بجسمك .. اعمل بعقلك .. وماذا تعمل بعقلك؟.. هل لديك عقل! ..

وبينما تتشاجر مع نفسك ترى رجلا يترنح .. كبيرا فى السن .. يكاد يسقط .. يسقط فعلا فى أرض موحلة! .. تقترب منه .. يرق له قلبك تسأله فى إيحاء : - سيدى .. هل من خدمة أؤديها لك؟.

تنهضه من الوحل .. فيطرح عليك سؤالا : هل أنت لص؟

ترد عليه فى ألم : وهل ترانى فى شكل لص؟

- لا أرى جيدا .. الآن!

- هل تحتاجنى فى شىء أم أذهب فى طريقى؟

- يبدو أنك إنسان طيب .. أوصلنى إلى المنزل !

ويظل الرجل يتوكأ عليك .. لكنه لايستطيع المشى .. حتى حملته على كتفك مسافة طويلة .. وإذا به يشير إلى فيلا أنيقة : هنا أنزلنى هنا!.

- هنا .. أمام هذا القصر الفخم !

- هذا ليس قصرا ياحيوان .. إنه فيلا.

ما الفرق ؟

- القصر أضعاف أضعاف الفيلا .. خذ المفاتيح وافتح البوابة .. ولكنه يقبض على المفاتيح فـى ارتعـاش ويعـود يسألك : هل أنت حرامى؟ قلت له فى تأفف وأنت على وشك ضربه ضربة ساحقة : لا

إذن خذ المفاتيح وافتح البوابة .

وهجم عليك الكلب الضخم .. كاد ينهش احشاءك .. فجريت .. فجرى خلفك صاح فيك الرجل العجوز . قف

ياحيوان !.

فوقفت وأنت تلهث .. ونادى على كلبه فامتثل فى الحال .. وعاد إلى صاحبه يقف بجانب حذائه المبلل .. ويلعب ذيله الخشن الرمادى .. وينظر إليك بوجهه الذئبى .. «قف .. دع الكلب يشمك .. لاتخف!» وعاد يسألك بضعف : هل أنت حرامى ؟.

يستفزك السؤال فتصرخ كالمذبوح : لا .. لست لصا!

– إذن لاتخف .. الكلب يعرف ذلك جيدا !

ترد عليه بعصبية : وأنت .. ألا تميز ؟.

يرد ببرود عجيب وإعياء : لا .. الانسان يعيش بين اللصوص فى منتهى الرضا ويلقى بنفسه بين القتلة عن رضا وغفلة وحمق!.

ورحت تتجول فى الفيلا .. بل قصر فاخر بلا شك .. ماقيمة مايقوله الرجل العجوز .. تجتاحك مظاهر الثراء فى كل مكان .. سجاجيد تبريزى، عجمى .. حوائط مجلدة .. رياش .. طنافس .. أثاث لين .. مكتبة فاخرة عامرة بالكتب المذهبة .. بلغات مختلفة .. رجلك تغوص فى أشياء ناعمة .. ناعمة أكثر مما ينبغى ..

يسألك الرجل : هل أنت جوعان؟

– نعم .. فى شدة الجوع والتعب .

أشار فى اتجاه المطبخ وقال لك : اذهب واطعم حمارك!

– ماذا تعنى بالحمار؟

– اعنى جسـمك ياغبـى!

– فهمت .. فهمت ؟

ودخلت المطبخ .. فوجدت دنيا أخرى .. بلاط قيشانى .. وأشغال نجارة شديدة الروعة .. دواليب عملاقة .. ثلاجة ضخمة لم تر مثلها فى حياتك التعسة .. هتفت من أعماقك – يا الله .. إننا لا نحيا .. إننا حيوانات – حيوانات .. حقيقى مجرد حيوانات !.

وهجمت على المشويات والمقليات والخضراوات وفاكهة لاتعرف لها اسما .. أكل شهى ، شهي .. وظللت تأكل حتى امتلأت .. وتلاشت أوجاع المعدة .. وخفت موجات الغضب العارمة التى تنتابك بين الفينة والأخرى !.

ويتغلف حقدك فى غلالات خادعة .. لكنك تتذكر أولادك .. تداعبك أحلام كاذبة .. وآمال وهمية .. سوف يصلهم غدا أطيب الطعام .. لقد أرسلك الله إلى هنا .. وأرسل فى طريقك هذا الرجل الطيب .. الغنى .. وتزحف على عقلك المكدود

ذكرى الحادث المشئوم .. وأيام العذاب فى مهن متعبة.

كنت تدحرج البراميل فى المصانع .. فى أرض مليئة بالزيوت الوسخة .. أو تغسل الأطباق فى المطاعم الفاخرة .. وحذار أن يشاهدك صاحب المطعم وأنت تأكل! وتتذكر جولاتك على الأرصفة وأنت تمسح أحذية الناس .. تنحنى على الأحذية فى كل لون .. على أرصفة متآكلة .. وتنام بجوار جدار ملوث وتشم رائحة البول .. أو تسمع غزل الأوباش فى الحدائق العامة تنحنى .. تنحنى .. تنحنى .. فيشعر من أمامك بالسلطة والجبروت .. ونادرا ما تحدث العاطفة أو يشفق عليك الناس! ..

الآن شبعت .. فهل تكف عن الترنم بهزيمة الانسان .. أنت شبعان .. وأطعمت الحمار بأفضل طعام .. عليك أن تسترخى .. بل تنتشى .. وترحل فى موجة من الأنغام الحالمة .. أن تنسى سعال زوجتك أو الصغار فلتنس .. ولو ليلة واحدة ذلك البيت الأسود .. الصغير فى حجم حقيبة السفر الراقد فى نشع المجارى .. تحت دبيب الأحذية الخشنة !.

الآن .. هل تستطيع النوم .. وتفارق لحظات الكآبة .. وترقد حيث جميع السلالم فى موسيقى القلب العتيق .. تنشد سلم الوهم ! .. انتشِ انتشِ رغم ضياعك فى صحارى القلوب !.

لاتجهد نفسك الآن فى رحلة البحث عن ينبوع الشفاء .. وتتقلب أيامك مثل المرجل ! ..

الآن .. هل تصدق انك تنام فى قصر منيف! فهل يتعلم قلبك أناشيد الثناء ! ربما يسمح لك الرجل أن تأتى بأولادك هنا .. لتخدمه .. ويبدو أنه يعانى من عزلة ما! .. النشوة تقفز إلى صدرك للفكرة الأخيرة .

تذهب إلى الثلاجة العامرة بأطيب الطعام . لكنك تكتفى بزجاجة من المشروب المثلج .. رحت تصب فى جوفك الملتهب .. العصير يحدث فى سقف الحلق نشوة فوق الحلم .. تشعرك بالسعادة .. والانسانية والأهمية والرغبة والفوز!.

ثم تخور عزيمتك ، وتتمدد على فراش وثير .. بالقرب من صاحب المكان .. ذلك الرجل الطيب .. ليته يرضى أن نعيش معه .. هذا أقصى ما أتمناه الآن .. تردد الكلمات .. وتغفو .. وتغفو بالساعات

ينهض الرجل العجوز .. يلكزك فى جنبك بعنف .. الكلب يقف على رأسك كالضبع المتوحش .. يزمجر .. يزمجر .. يزمجر .. الشمس تضرب

فى عينيك كأنها اعداد هائلة من الأذرع والأعين .. بل الجيوش اللامتناهية من الحراب الحادة المسننة !.

وجه الرجل العجوز يقطر شراسة ووحشية .. يصرخ فيك

- من أنت ياحيوان ؟ من أتى بك إلى هنا؟

- أنا كنت هنا .. منذ .. منذ ..

- منذ متى ياحرامى!.

- تذكرت .. هذه كلمتك لى حين قابلتنى فى منتصف الليل وحملتك على كتفى إلى هنا .. أتذكر ياسيدى .. أتذكر؟ .. كنت لاتستطيع المشى وحملتك على كتفى هذا ؟ اتذكر ؟ هه ..

- ثم استغللت ضعفى وعدم وعيى .. وسطوت على المطبخ ياسفاح !

- لقد أذنت لى بالطعام ياسيدى !

- ها .. وأنا فى عدم وعيى يالص!

- لست لصا ياسيدى!

- إذن كيف تبرر نومك هنا؟.. ماذا دفعت ؟ .. هه .. ماذا دفعت للطعام؟

- لاشىء .. كنت أظننى ضيفك

- ضيفى ياجربوع! .. أنت لص .. حقير .. جبان .. سوف استدعى الشرطة .. واستدرك الرجل الأمر .. ولمعت عيناه بالرغبة فى الانتقام لا .. ليمزقك كلبى هذا أولا .. قبل أن تخرج من هنا .

وأشار إلى الكلب .. فهجم عليك .. يعضك ، ينهشك ، يمزقك تصرخ فى ألم . الدم ينزف ، تبهر عيناك بالدموع .. تصرخ .. تصرخ بينما العجوز الشرس .. يضحك ويضحك حتى يستلقى على قفاه .. تحاول أن تجرى .. يلحق بك الكلب .. كأنه جيش فى كامل أسلحته . يخربش البطن .. يخربش الفخذ والظهر .. تصرخ وتصرخ .. والعجوز يأمر كلبه فى سادية عجيبة أن يداعبك بمخالبه وقد ذهبت عنه مظاهر البلاهة والجمود .. وانتشى وأشار بكفه إلى الكلب .. فسكت الكلب فى الحال ! كأنه جندى مرتزق أو كمبيوتر مطيع !.

وعاد يسألك فى نغمة عدوانية : هل أنت حرامى؟

وتبكى من عض الكلب .. وتبكى أكثر من عضة السؤال كلا ياسيدى .

- إذن تذهب من هنا ولاتعود مرة أخرى وإلا تركت الكلب يمزقك ، ويكمل عليك ، وسوف أعفو عنك ولا أسلمك

للمخفر!.

تصرخ الجراح فى جسدك .. لكنك تقول فى ذل تعودته : أشكرك ياسيدى .. لقد أكرمتنى بما يكفى !.

وتخرج ولا تصدق أنك نجوت بجلدك .. تتكوم على الرصيف فى هزيمة كاملة ! تبكى فى نشيج مكتوم! .. ينحنى عليك أحد البسطاء .. ويلقى فى كفك بقطعة نقود ..فتلقيها من يدك على الأرض كأنها عقرب تجرى قطعة العملة المعدنية فى سرعة شيطانية إلى بلاعة المجارى تصرخ فى الرجل : لست شحاذا .. أنا إنسان شريف !

يرد عليك الرجل حائرا: متأسف .. لم يكن قصدى جرحك.

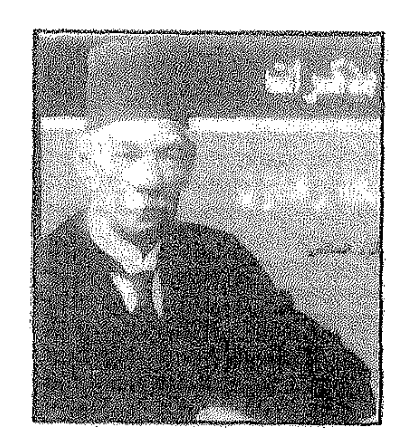
ويمشى من أمامك .. يظنك مجنونا .. تتطلع إلى سماء المدينة الواسعة فراغ يمشى فيه ليل مرعب .. فراغ أسود يطل على مبان شامخة .. قلاع حصينة .. تصرخ فى ألم : لابد أن نعيش .. لابد أن يعيش أولادى .. سوف أعود لك أيها العجوز الشرس .. أنت وكلبك الحقير أنت وأمثالك من الكلاب!

وتذهب من غضب إلى غضب .. وتستجير من الظلام إلى الظلام .. تسخر خنجرا من بائع متجول ينام فى بؤس بجوار جدار .. وتهمس لنفسك فى شجاعة مزيفة .. غدا يأتيك الليل المرعب أيتها المدينة الحقيرة .. سوف تتوقف الثرثرة تحت المصابيح العتيقة! سوف تشرق شمس جديدة .. تجفف العيون التي ورمتها دموع الذل ..

تصرخ حتى يستيقظ الذئب فى أعماقك السحيقة .. وتقول بجدية عجيبة : سوف تعيش زوجتى وتكافح .. وأشاركها وخزة متوهجة وسوف نصل معا إلى نقطة الذروة .

تنظر إلى السماء السوداء بلا خوف ولا وجل .. تقبض على الخنجر اللامع فى عصبية .. وتسحب خطواتك نحو الأبنية المعتمة ! تقول لنفسك .. لتبدأ الجولة بصاحب الضحكات الفارغة المتوحشة وتذهب فى سرعة متوحشة ، خاطفة، ضد احساسك بالتفاهة .. وضد رهافة العذاب.

تهمس فى إصرار له صوت السلاسل وتستلهم من جراحك بوصلة الاتجاه ولاتعبأ بموقع القدم وهى تدوس الأشياء العتيقة ، المكدسة ، فى مدينة على وشك الانفجار.



مذكرات سعد زغلول
(الجزء السادس)
تحقيق وتقديم : د . عبد العظيم رمضان
مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر

يتناول هذا الجزء الفترة من ١٣ سبتمبر ١٩١٦ إلى ٢٥ نوفمبر ١٩١٧ ، أى أربعة عشر شهرا تقع أثناء الحرب العالمية الأولى ، وفى هذه الفترة زادت فيها سلطة الحماية تحت ظروف الحرب إلى مدى لم تبلغه من قبل ، وتضاءلت سلطة السلطان حسين كامل وحكومته ، وانتقل العرش من السلطان حسين إلى يد السلطان أحمد فؤاد ، كما تغير المندوب السامى هنرى مكماهون وحل محله، ريجنالد وينجت - كما جاء فى المقدمة - كما برزت فى هذه الفترة ظاهرة التعذيب والفساد مع زيادة وطأة الحماية البريطانية ، وزاد التدخل فى المحاصيل الزراعية لحساب الجيش الإنجليزى ، ووصل تدخل السلطة العسكرية فى حياة الشعب المصرى إلى حد إجباره على الحج إلى بيت الله الحرام ، وإرغام الأثرياء على التبرع للمحتاجين من الحجاج ، لإظهار الدعم لثورة الشريف حسين .

وفى هذا الجزء يرسم سعد زغلول صورة لما كان يجرى على مسرح السياسة المصرية ، كما يبرز العلاقات المتشابكة بين الوزراء ، وعلاقاتهم بسلطات الحماية ، ومشاعر الغضب التى كانت تجتاح طبقة كبار الملاك والأعيان تجاه الاحتلال بسبب سياسته الاقتصادية التى كانت تضر بمصالحهم ، كما يكشف مشروعات الاتفاق بين مصر وبريطانيا التى وضعتها حكومة حسين رشدى باشا ووضعها الوطنيون وعلى رأسهم سعد زغلول .

وفى هذا الجزء - كما يقول د . رمضان - نرى سعد زغلول الوطنى الغيور على حريات الشعب المهدرة والغاضب لخضوع الحكومة المصرية لسلطات الحماية وعجزها حتى عن تعيين عمدة ، وهو يواجه رئيس الحكومة والوزراء بالنقد الشديد ، كما نقرأ كثيرا من المواعظ والحكم والنصائح التى اعتاد سعد زغلول أن يوجهها إلى نفسه ، ويلومها ويعنفها بقسوة ، وفى هذا الجزء نقرأ فصلا مثيرا من حياة سعد زغلول الخاصة وتأزم علاقته بزوجته السيدة صفية زغلول بسبب لعب الورق،

كما نرى حنينه إلى طفل ينجبه ، وقد حرم منه بسبب عقم زوجته ، وفى هذا الجزء يبدى رغبته فى الزواج سرا ويشكو من عقوق أفراد أسرته .

وفى هذا الجزء يقدم سعد زغلول نصائحه لمن يقرأ مذكراته :

«يا من تقرأ هذه الكتابة بعدى ، أنصحك نصح مجرب مخلص أن تقلع عن مجالسة الأشرار، ولا تدن من مجالسة أهل الفساد ، لأنهم يفسدونك قبل أن تصلحهم ، ولا تطلب الغنى إلا من الوجوه التى عرفها الناس ، واشتغلوا بها ، وعرفتها شرائعهم وأقرتها عوائدهم ، فإن فعلت غير ذلك ندمت» .

وقد قام بقراءة الكراسات التى تضمنها هذا الجزء كل من : سامى عزيز - محمد حجازى - إيزيس راغب - استر غالى - نبيلة الدسوقى - أما الكشافات التى جاءت بهذا الجزء : الأعلام - الهيئات - البلاد والأماكن - الحوادث - الدوريات فقد قام بإعدادها: سامى عزيز . بمساعدة إيزيس راغب - استر غالى - ماجدة سليم

النحت - المصرى الحديث
محمود بقشيش
هيئة الكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى

قدم المركز القومى للفنون التشكيلية عرضا فى مجال النحت فى نهاية عام ١٩٨٧ ، وأهمية هذا المعرض تكمن فى أنه أول معرض فى تاريخ الحركة التشكيلية يضم إبداع الفنانين المصريين منذ عشرينات هذا القرن حتى الآن أى منذ محمود مختار حتى جيل الشباب.

ومن خلال هذا المعرض جاءت رحلة الفنان الناقد محمود بقشيش مع حركة فن التمثال ورصد مراحل فن النحت الحديث ، وقد اختار الكاتب علامات فنية توقف عندها وقدم رموزها ، وما تميزوا به ، مع تسجيل إضافاتهم إلى فن النحت الحديث ومن خلال متابعات الكاتب كان تقييمه لدور الفنانين وأعمالهم ورؤيتهم، فإبداعات الفنان الكبير محمود مختار - فى رأيه - دعوة للمصالحة مع الموروث الفنى المصرى (البنائى السكونى) والموروث (الأخلاقى الدينى) وكان تأثير مختار الفنى كبيرا على الجيل اللاحق له

وبدرجات متفاوتة على الاجيال الأخرى .

وإذا كان مختار هو العلامة الرئيسية الأولى فى فن النحت المصرى الحديث فإن جمال السجينى هو العلامة الرئيسية الثانية فلم يكتف باستلهام المدرسة الفرعونية بل امتد إلى الإسلامية والفن الشعبى بالإضافة إلى استلهام إنجازات النحت الغربى المعاصر ، كما كان أول من أبدع فى مجال المطروقات النحاسية وكذلك محمد رزق .

ويعد صلاح عبد الكريم أبرز مبدعى (النحت الحديدى) فى مصر وأول من مارسه ، وطرح بذلك مصطلح «النحت» على بساط البحث بعيدا عن المصطلح اللغوى بتمثاله «التصنيع» حيث اعتمد التشكيل والتجسيم فى الفراغ على الإضافة ، لا الحذف ، أما الفنان صبحى جرجس فقد قدم الصلح مع الفراغ ، واستلهم آدم حنين الموروث الفرعونى مع التشبع بروح الكتاب المقدس ، واتسمت أعماله بطابع شعرى رقيق هادئ، يكمن فى داخله حزن مقاوم ، وتميزت أعمال محمد هجرس «الخشبية» بتعبيرية حريفة ، وتتألق منحوتة تمثل جذعا إنسانيا مندفعا يصف به نوايا فعل ، ويجسد به فعلاً ديناميا، كتلة تقتحم الفراغ ، وتشكل أعماله صرخة احتجاج ضد واقع متراجع ، أما عبد الهادى الوشاحى ففى تمثاله «استشراف» التعبير عن واقع إنسانى، واع ، لم تنطفى آماله بعد.



أنت عبقرى ولكن كيف تنمى قدراتك ؟
محمد فتحى ؟
دار الأمين

يرى الكاتب أن كل إنسان لديه الإمكانات التى تساعده على النبوغ والعبقرية ، لكنه لم يعرف طرق تحقيق إمكاناته، ويقدم تصوره لنواميس النبوغ وإمكانات وقدرات الإنسان وكيفية تربيتها وتنميتها ، مما يساعد كل راغب على الاستفادة من قدراته الكامنة أو المهدرة التى لم يستطع توظيفها، ويرى أنه حتى تثمر بذور العبقرية نحن فى حاجة

ماسة إلى إرساء برنامج تربية وتعليم صحيح يضع فى اعتباره نواميس نمو الإنسان ، حتى لا تضيع الفترة الحساسة فى تنمية القدرات ، وإتاحة الفرصة لكل فرد حتى يجد عالمه الخاص ، انطلاقا من أبرز استعداداته ، وإلى تسليح كل إنسان فى وقت مبكر بمنهاج تعليم نفسه وتربيتها ذاتيا لتجنب مضار المناهج العامة ، كذلك نحن فى حاجة إلى تربية الصفات الإنسانية العامة مثل الشجاعة والمثابرة ، مع تربية الصفات الخاصة بكل نشاط نوعى .

والكاتب لم يناقش مدى استيعاب كل فرد وقدراته على الاستيعاب ، كما أنه لم يقف عند الفروق الفردية فى الذكاء ، أو القدرات أو الحساسية خاصة فى مجال الفنون .

والكتاب باكورة سلسلة جديدة بعنوان «بانوراما الغد» .



صدمة العرى

تأليف : عزت الأمير

فى هذا الكتاب يحاول الكاتب الأديب عزت الأمير تقديم رؤية جديدة لعلاقة الإنسان بالكون وذلك من خلال «صدمة العرى» والتى ربطها بالغذاء والجنس والموت والزمان والكون ، من خلال تطبيقات من عالم الأسطورة وعلم النفس والتاريخ ، منذ أن كان الإنسان القديم لا يخجل من عريه .

وقد تعرض الكتاب لبعض الأفكار مثل فكرة العقل المجرد ، والتى تندرج تحت عنوان الاجتهادات أو المغامرات العقلية التى قد يصعب على أصحاب الفكر التقليدى أن يتقبلوها ، كما أشار الكتاب إلى حاجتنا إلى تنمية حاسة الحدس كى نستشف أسرار الكون - بما فيه أنفسنا ببصيرتنا ، أو ما يطلق عليه الكاتب علمنا الذاتى ، بجانب علومنا الموضوعية ، فإنه لا غنى عن العلم لتنمية الحدس ، وأكد ذلك من خلال مقولة برجسون ، صاحب «الطاقة الروحية» إن وراء ذكاء العقل - الذى يتعلق بالعلم يوجد الحدس ، ولكى يتحقق ذلك يتحتم تخليص العقل من شوشرة الجزئيات حتى يخلص للكليات ومن ثم سيكتشف الجزئيات التى لم يكن يدركها وهو غارق فيها ، وعندئذ يمتلك المفتاح أو الشفرة التى تمكنه من قراءة آيات الكون وكشف أسراره وأسرار نفسه أيضا .

رشيد ميمونى ..
جائزة أدبية .. ورصاصة منتظرة

بقلم : محمود قاسم

إنه بالفعل موسم العرب فى الحصول على الجوائز الأدبية فى فرنسا !!

ليس فقط لأن الكاتب اللبنانى أمين معلوف قد حصل على جونكور . وأن الجزائرى رشيد ميمونى قد حصل على «ليڤان» . ولكن أيضا لأن موسم الجوائز الأدبية لعام ١٩٩٣ قد تم اجهاضه ، حيث لم تبرز رواية واحدة من الروايات التى حصلت على أكثر من ٣٦٠ جائزة أدبية سوى رواية «عين الصمت» للكاتب الفرنسى مارك لامبرون التى حصلت على جائزة «فيمينا» .

حصل معلوف على ٥٠ «فرنك» فقط كحق مادى من أكاديمية جونكور . وضمن أن توزع روايته قرابة ربع مليون نسخة ، وان تترجم على وجه السرعة إلى العديد من اللغات ، أما ميمونى فقد حصل على ٣٠٠ ألف فرنك . وارتفعت بلا شك مبيعات روايته الأخيرة «اللعنة» .

وميمونى ليس جديداً على قارىء الهلال ، فقد قدمناه فى العالم فى سطور أكثر من مرة . فهو الآن الكاتب الجزائرى الأول الذى يكتب باللغة الفرنسية ، بعد رحيل أساطين هذا الأدب ومنهم «كاتب ياسين» ، وتوقف جيل الرواد عن الإبداع ومنهم مولود فرعون ، ومحمد ديب . وهو واحد من المستهدفين لرصاصات المتشددين الذين قتلوا زميله طاهر جاعوت قبل عدة أشهر .

من المعروف أن ميمونى قد بدأ حياته

الأدبية بعد أن تجاوز الثلاثين ، حيث نشر روايته الأولى فى الجزائر عام ١٩٧٨ تحت عنوان «لن يكون الربيع أكثر جمالا» باللغة الفرنسية ، هو من مواليد مدينة «بودو» القريبة من الجزائر العاصمة فى عام ١٩٤٥ . وقد درس الاقتصاد فى بداية حياته ، لكنه تركه إلى الأدب .

ومثل أغلب الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية، فقد أحس ميمونى أن مستقبله مرهون بوجوده فى باريس ، فشد رحاله إلى هناك ، وسعى لنشر رواياته الواحدة تلو الأخرى وعلى مدى عشر سنوات ونيف نشر خمس روايات تركت كل منها صدى ، وما لبث أن أصبح نجما فى عالم الإبداع . هذه الروايات هى : «النهر المتحول» عام ١٩٨٢ . و «طمبيزة» عام ١٩٨٤ . ثم « شرف القبيلة » عام ١٩٨٩ . و « الحياة على الكفاف » عام ١٩٩١ . ثم « اللعنة » ١٩٩٣ . وكان قد نشر مجموعة من القصص القصيرة فى كتابه «حزام الغولة» .

وقد سار ميمونى على خطى المغربى بن جلون فى أعماله ، حيث تدور أحداث رواياته فى المدن العربية الصغيرة ، والقرى . وفى أغلبها نرى رجلا يتسيد المجتمع ، والقانون ، أما المرأة فهى مخلوق ليس عليه سوى الطاعة ، وأن تكون أداة لإمتاع الرجل . وقد بدا هذا واضحا فى روايته «طمبيزة» التى تكشف علاقة التوتر بين شاب وأمه . فهو يعرف أن أمه انجبته من خطيئة ليست لها يد فيها . حيث اغتصبها رجل عنوة . وانكرتها أسرتها ، فكرست حياتها لتربية ابنها ، الذى يشعر أن الوسيلة الوحيدة للخروج من هذا العار هو أن يكون من الاثرياء ، فالمال يمكنه أن يجعل من يعايرونك بماضى أمك ينحنون تحت قدميك ، وينزلفون إليك . وقد كان .

وفى روايته «شرف القبيلة» يصور ميمونى قرية صغيرة تعيش فيها مجموعة من الأشخاص لم يغادروها قط ، ولذا يستميتون فى الدفاع عنها ، إذا مسها ضر.

وقرية «الزيتونة» التى تدور فيها الأحداث ، غير موجودة تقريبا على خريطة البلاد . فقد نساها جنود المستعمر الفرنسى ، وبالتالى لم يفكر الثوار الجزائريون فى الوصول إليها . لأنه حيث يوجد المحتل توجد الثورة ورجالها . ولذا تبدو «الزيتونة» عالماً معزولا تماما عن كل الدنيا ، وكأن البشر نسوها تماما .

وتدور الرواية على لسان راوية يعرف فجأة أن « الزيتونة » دخلت الخدمة العسكرية ، وأن قوات الاحتلال تنبهت إلى قيمتها ، فمنحتها رتبة عسكرية كبيرة . هذا الانتباه المفاجىء للقرية جذب إليها الانظار ، وسيجعل اقتصاد الناس فى وضع أفضل ، فعم قريب سوف تأتى

الأموال الأجنبية وسيفتح القرويون حوانيتهم لبيع كافة البضائع !؟

ويعرف الراوية من شيخ القرية أن «الزيتونة» قرية مصنعة ، بمعنى أن أهلها هربوا إلى هذا المكان من المدن العديدة التى احتلها الفرنسيون من أجل أن يكونوا احراراً إلا قليلا . فكان عليهم ان يصنعوا مجتمعاً معزولا . ليس فقط عن فرنسا ، ولكن أيضا عن الجزائر .

وينتقل الكاتب إلى القرية بعد أن أعلن استقلال الجزائر . حيث يعين الثوار حاكما لها يتولى أمورها ، وهذا الرجل يعرفه أهل القرية جيداً . فهو ابن أحد الرجال البارزين فى « الزيتونة » . فى البداية يتحدث الحاكم عن العدالة ، والحكمة ، ولكنه يثير التساؤل عمن يكون بالضبط فهو كائن مبهم غامض . لذا لا يلبث أن يتحول إلى طاغية . وهنا يتغير ايقاع المعيشة فى القرية التى لم تعرف الطغاة من قبل . وتتولد مشاعر جديدة بأنه من الواجب مقاومة الطاغية الذى قاوم بدوره الاحتلال الفرنسى يوما .

الحب الذى قتل الطاغية

تكرر ظهور الطاغية مرة أخرى فى بعض أقاصيصه فى مجموعة «حزام الغولة» . فهو يرى أن الطاغية يمكن أن يصبح المجتمع بأكمله ونظامه الذى يسير على طريقة «غريزة القطيع» . فالكاتب يرى أن الشعب الجزائرى ، على اختلاف مشارفه السياسية ، بيروقراطى التفكير . وقد نتج ذلك تبعا للخمول والفساد ، وافتقاد الطموح ، وتجاوز القوانين والحكومات .

كما تكرر ذلك أيضا فى روايته «الحياة على الكفاف» التى جعل رشيد ميمونى مكانها أى بلد متخلف من العالم الثالث . ولذا تعمد أن يكون المكان مجرداً . وفى هذا البلد الخيالى هناك رجل من الطغاة يهوى أن يكون له المزيد من الاتباع الموالين . وهذا الرجل الذى يبدو بلا قلب يقع فجأة فى قصة حب . ولأنه يجرب مشاعر جديدة بالنسبة له ، فان الحب يؤدى به إلى الجنون . مما يعجل بسقوطه من فوق عرشه

المرأة .. ضحية

أما فى آخر روايات الكاتب التى حصلت على جائزة ليڤان ، والتى تحمل عنوان «اللعنة» فان الكاتب قرر أن يبتعد عن تجريد الأماكن ، بأن يذهب إلى الجزائر المعاصرة ، أو بالأخص إلى عام ١٩٩١ ، باعتبار أن الجزائر هى أرض مباركة وقعت تحت إنهاك خاص يمثله النشاط المسلح لجبهة الإنقاذ ضد المدنيين الأبرياء . ولذا فإن المصير غامض ومظلم .

وإذا كانت رواية «اللعنة» تدور فى عام ١٩٩١ ، فان الكاتب يعود مع أبطاله إلى الوراء قليلا ، إلى زمن الكفاح من أجل الاستقلال الوطنى . حين كان الاخوة ،

وأبناء العم يتكاتفون ضد المستعمر الفرنسى ، أما الآن فإن الاخوة يتقاتلون فيما بينهم .

تبدأ أحداث الرواية مع بداية معركة الدم فى الجزائر فى يونيه ١٩٩١ ، من خلال نموذجين من الأجيـال . فالعواجيز يتحدثون دائما عن الواقع من خلال ما يتذكرونه من أحداث الماضى . أما الشباب فأنهم يرون هذا الماضى بمثابة أشباح لم يعد لها وجود .

وبطل الرواية «قادر» ، ابن أحد قادة الفكر فى المدينة ، والذى اغتيل على أيدى رفاقه . وعنـدما يعود «قادر» من باريس لتشـييع جنازة أخيه الذى مات أيضا مغتالا على أيدى رجال الاستخبارات الجزائرية يعرف أن لأخيه نشاطا سياسيا حزبيا .

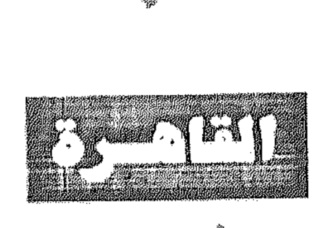
ويقرر «قادر» أن يمارس عمله كطبيب فى المدينة . ويحـاول أن يتعرف على المجتمع ، ويكتشـف أن الـكثيرين من المتشددين هم من زبائنه ومرضاه. ويعرف من صديقه سعيد الكثير من الوقائع التى لم يكن يتوقع إنها تحدث بالفعل .

ويحكى له سـعيد أن البعض أسـاء استخدام دينه ، من أجل تحقيق أهدافه الخاصة ، أو ايدولوجيته الفكرية . رغم أن الله سبحانه وتعالى هو «رب الجميع» ، وليس لمجموعة من الناس دون آخرين .

ويعرف «قادر» أن صديقه ترك مهنة المحاماة ليعمل سائق شاحنة . وهو يعيش مع إحدى الفانيات . وانه قرر أن يرحل إلى العالم للتعرف على ما يدور فيه كنوع من الهروب ، فيسافر إلى كندا واستراليا . «البلاد الديمقراطية لا تستقبل أبداً جزائريا خارج عن القانون» .

والنساء فى رواية « اللعنة » ضحايا للرجال ، ولديكتاتورية الأباء والاخوة ، والازواج . مثل «نفيسة» التى تمثل جيلا قديما ، وهى امرأة تزوجت على غير رغبة أهلها . ولذا فعليها ان تعيش فى منفى . أما نادية التى تعيش فى فرنسا ، وتنتمى إلى جيل المهاجرين فإنها بلا جواز سفر ، ولا مال . وتعانى من متاعب السفر وحدها خارج بلادها . وتقـول «لويزا» أنه «فى بلادنا ، لا توجـد علاقة حب بين رجـل وامرأة ، فهناك «ولد» و «بنت» بمعنى أن هناك دائما «ذكر» و «انثى» ، حتى بين الأطفال . أى أن هناك معاملة جنسية لمن لم يبلغوا سن الجنس بعد » .

وترى بعض النسـاء فى الرواية أن مسـألة حرية المرأة أمر جـوهرى فى الشرق، وأن هذه المسألة بداية حقيقية للتطور . وأن أس الرجوع إلى الخلف فى الشرق ، هو النظرة الغريبة للمرأة ، فرغم أن الدين أعطى للمرأة حقوقها ، وحريتها، فإن بعض الرجال لا يزالون يتعاملون بوحشية مع النساء ، ويسلبونهن الكثير من آدميتهن .



زمن ... معرض الكتاب

هل جاء الوقت لتغيير زمن معارض الكتاب فى مصر ؟

لا يرتبط السؤال فقط بمعرض القاهرة الدولى للكتاب الذى سوف يبدأ خلال أيام . بل أيضا بمعرض كتب الأطفال الذى انتهى قبل أسابيع .

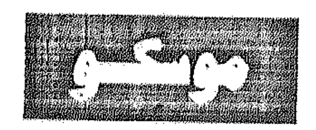
فقد فوجئ الناشرون فى معرض كتب الأطفال بالإقبال الضعيف الذى قوبل به المعرض ، والذى يرجع إلى عدة أسباب ، منها بالطبع انشغال التلاميذ ، جمهور المعرض الأول ، فى المدارس ، والامتحانات الدورية . ولم يكن أمام الأسر سوى يوم الجمعة فقط لاصطحاب الأبناء إلى هناك ..

وكان السؤال هو :
لماذا الإصرار على المعرض فى هذه الفترة من السنة ؟ لماذا لا يقام فى بداية أشهر الصيف مع مهرجان القراءة للجميع ، فتكون ظاهرة حقيقية . وتبعا لرسالة هذا المهرجان يتوافد الصغار إلى المعرض ، ويشتركون فى أنشطة أخرى مرتبطة بالقراءة والحصول على المعرفة ، على أن يرتبط عيد الطفولة بتوزيع الجوائز على القراء والقارئات ، النابغين .

نفس الأمر يندرج إلى معرض القاهرة للكتاب ، فخلال الأعوام الأربعة القادمة سوف تتأثر إقامته بقدوم شهر رمضان المعظم ، وسوف تتذبذب مواعيده حتما ، ولذا من الضرورى الآن التفكير فى تغيير موعده إلى فترة أخرى من السنة، تكون ثابتة لأعوام طويلة وليكن أيضا فى أشهر الصيف ، باعتبار أن موسم القراءة مرتبط لدينا نحن العرب بالإجازات الصيفية وذلك خلافا لما يحدث فى أماكن عديدة من العالم .

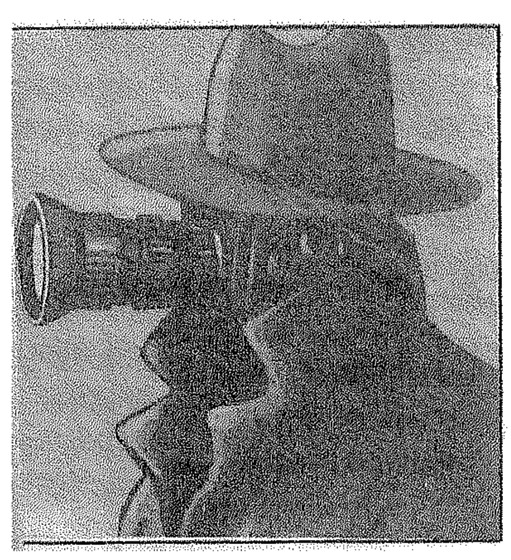
ومن المعروف أن معرض القاهرة الدولى

للكتاب قد تأثر فى بعض الأعوام السابقة بإجازة منتصف العام الدراسية . وليست هناك حجة أكيدة لإبقائه فى موعده فى منتصف شهر يناير خاصة أنه حتى فترة قريبة جدا لم يكن يعرفِ الموعد المحدد لافتتاح المعرض ، مما أوقع بعض الناشرين فى حيرة ، ارتبطت بخطتهم لطباعة الكتب الجديدة .



لم أكن جاسوسا خائنا

لن ينسى الغرب قط عداءه للكتلة الشرقية – سابقا – مهما أعلن عن ذوبانه وانتهاء دوره . وقد بدا ذلك واضحا من قيام المؤسسات الغربية باستقطاب رجال الاستخبارات الروس – السوفييت سابقا – من أجل كتابة مذكراتهم ، باعتبار أن ألد خصوم الحرب الباردة كانوا فى المقام الأول هم رجال الاستخبارات خاصة «KGB» . ولذا ففى فترة قياسية ظهرت مجموعة من الكتب عن أشهر الجواسيس السوفييت والتى تضم مذكراتهم الخاصة . ومن خلال هذه المذكرات راح كل منهم يقدم اعتذاراته للغرب ، لأنه بكل بساطة حارب ضده ، وبدا هذا واضحا فى الكتاب الذى نشره الكولونيل ايجور برلين أحد أبرز رجال الاستخبارات السوفييت سابقا تحت عنوان لم أكن خائنا .. حاول فيه أن يبرر مواقفه ضد الغرب فى أزمة خليج



الخنازير بكوبا عام ١٩٦٣ وأيضا فى تجنيد العميل البريطانى كيم فيلبى الذى عمل لصالح السوفييت سنوات طويلة .

أما الكتاب الثانى فهو يحمل عنوان «الكلمة المطاردة فى أراشيف الاستخبارات السوفييتية» كتبه ڤيتالى شنتالينسكى وهو مصاغ فى شكل روائى جذاب أسوة بما يحدث عادة فى روايات التجسس . والذى حاول فيه اختراق هذه القلعة الحصينة من خلال

الأوراق التى قدمها له جنرال سابق فى الوكالة للمؤلف كشف فيها الكثير من اسرار العمليات ، وأيضا أساليب الوكالة فى التجسس على الخصوم .

من المهم هنا الإشارة إلى أن المخابرات السوفييتية ، كما جاء فى الكتاب ، كانت تعتبر الكثير من نصوص الأدباء المعارضين بمثابة وثائق سرية يجب عدم الكشف عنها وتوضع فى ملفات تحت شعار سرى للغاية .. من هذه الوثائق قصائد ليولجاكوف ونثر لباسترناك ، وشولوخوف، واسنين ..

نيويورك كله .. إلا مادونا

والعالم أيضا مصاب بداء الحنين إلى درجة الهوس .

بدا هذا واضحا فى الاحتفالية التى حظى بها كاتب روائى شاب يدعى جاى مسينرنى تحت عنوان «٣٠ عاما وغبار» والتى أثارت الحنين لدى الأمريكيين بصفة خاصة فيما يتعلق بسنوات الثمانينات .

قد لا تكون الثمانينات بعيدة ، ولا تزال ماثلة الأذهان ، ولكن الكاتب المولود عام ١٩٥٥ كتب عنها فى روايته ، وكأنها بعيدة ، ومن الصعب امساكها مرة أخرى .

تدور أحداث الرواية فى جزيرة مانهاتن الأمريكية صبيحة يوم إعادة انتخاب الرئيس الأمريكى السابق رونالد ريجان . فى هذا اليوم كان بطل الرواية راسل قد بلغ ثلاثين عاما ونيفا .. إنه رجل بسيط متزوج منذ سنوات قليلة ، وقد جاء إلى نيويورك من أجل أن يحقق أحلامه التى يحملها على كاهله ، كل ما حلم به مع زوجته أن يجدا فى هذه المدينة مكانا لهما تحت شمسها المشرقة ، فعملت الزوجة فى البورصة . وتمنت أن تكون أما فأنجبت ثلاثة

أطفال أما الرجل فعمل بائع لبن ، ثم فى مجال النشر ، وما لبث أن راح يحقق أحلامه حتى غدا مشهوراً فى المدينة الضخمة ، وأصبح عليه أن يقضى أجازاته فى جزر البحر الكاريبى . حتى جاء يوم الاثنين الأسود الذى انهارت فيه البورصة فى أكتوبر عام ١٩٨٧ فتغير إيقاع الحياة تماما بالنسبة لهم .

وهنا بدأت الوقائع المريرة لسنوات الثمانينات . ويتذكر راسل كافة الأحداث السياسية والاجتماعية التى أدت إلى انهيار السوق المالى ، ويرى أن عدة أسباب ارتبطت معا منها الاجتماعى



جـاى مسينرنى

والطوباوى ، والثورى ، ومنها بروز الثقافات المضادة ، والحنين إلى سنوات الستينات ، وأيضا وجود امرأة مثل مادونا ..

وقد تحول الكاتب من تتبع سيرة حياة بطله إلى سيرة حياة المدينة التى انتشر فيها العنف والمخدرات ، وأيضا الأمراض المعدية .

ويقول الكاتب إن الأمريكيين كانوا فى سنوات الخمسينات يخافون من الشيوعيين ، أما فى الثمانينات فراحوا يخافون من بعضهم البعض .

الجدير بالذكر أن «٣٠ عاما وغبار» هى الرواية الرابعة للكاتب .



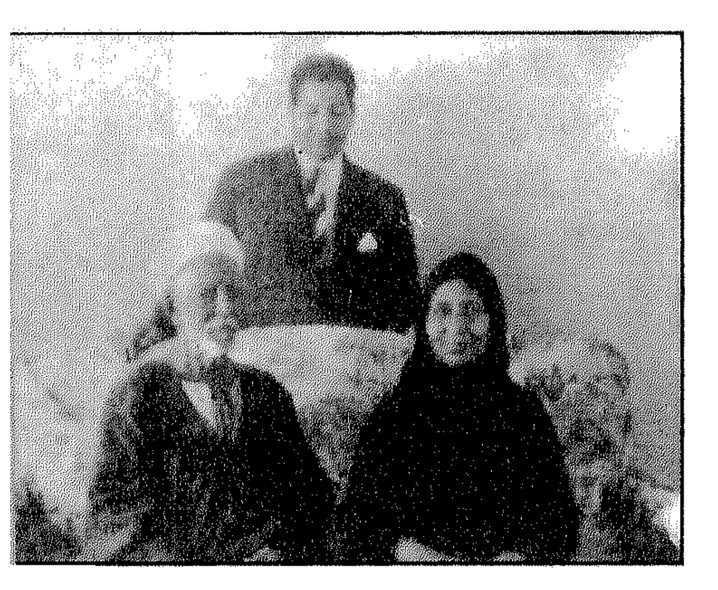
التكوين

دكتور محمود علي مكي

حينما طلبتَ إلى مجلة «الهلال» أن أساهم بقلمى فى هذا الباب الذى تابعته دائماً بشغف من أبوابها وهو حياة الكاتب بقلمه فى مرحلة «التكوين» سألت نفسى : هل فى حياتى الماضية ما يستحق أن يظفر باهتمام القارئ ؟ وترددت فى الاستجابة لعرض المجلة التى لها فى نفسى كل الحب والتقدير ، بل هممت أن أعتذر عن عدم الكتابة . غير أنى راجعت نفسى بعد ذلك فرأيت أننا كثيراً ما ننجرف فى تيار الحياة نمضى فى طريقها لاهثين ، بغير أن نتوقف بعد شوط من أشواطها ، فى محاولة لالتقاط الأنفاس ، وللنظر فيما قطعناه من الطريق ، فلعلنا نرى فى مرحلة من مراحل الماضى أعلاماً مضيئة يمكن أن نحسن استثمارها ، أو أخطاءً وعثرات يحسن بنا أن نتجنب الوقوع فى مثلها ، وفى جميع الأحوال لابد أن نتوقف عند عدد من التجارب لو أنعمنا النظر فيها وقصصنا خبرها لكان فيها تنفيس عن أنفسنا من ناحية وعظة صالحة لاتخلو من الفائدة للآخرين من ناحية أخرى . ومن هنا فقد رأيت أن أقص على القراء أطرافاً من هذه الحياة التى لم يكن لنا يد فى استقبالها ولن يكون لنا يد فى وداعها .

أما المولد فقد كان فى مدينة قنا من الصعيد «الجوَّانى» ، وكانت عاصمة لإحدى «المديريات» إذ أن مصر كانت مقسمة إلى محافظات تحظى بقدر أكبر من اهتمام الدولة ومديريات تعد فى درجة أدنى ، ولهذا فقد كان المغضوب عليهم من الموظفين فى الوجه البحرى ينقلون إلى قنا أو أسوان «عقوبة» لهم ، وكنا نتأذى كثيراً من هذا الوضع ، ولذلك فقد كان يعجبنا أن نتمثل فى زهو ساذج بأبيات لحفنى ناصف

منذ الصغر بفضل قرائي المستمرة



محمود على مكى مع والديه



د. محمود مكى

حينما صدر قرار بنقله إلى قنا يقول فيها:

قالوا : نُقِلْتَ إلى قنا يا مرحباً بقنا وإسنا

قالوا : قنا حَرٌّ فقلت : وهلْ يُردُّ الحُرُّ قِنًّا وهو يعنى أن الحَرّ مهما بلغت شدته فإنه لا يحول الأحرار إلى عبيد ، وكأنه يتحدّى قرار النقل ويرى فيه خيراً وبركة من حيث أرادوا به المضرة والأذى . ومع ذلك فقد كان المنقولون إلى قنا يرون فى طباع أهلها وحسن حفاوتهم بالغريب ما يجعل المقام يطيب لهم فيها حتى إنهم كانوا يأتون إليها كارهين ويمضون عنها كارهين.

وأما النشأة فكانت فى بيت كبير قديم وفى كنف أسرة كبيرة العدد كنت أصغر أبنائها ، وقد كان لى أخ يصغرنى بأربع سنوات ، غير أنه توفى وهو فى نحو الخامسة من جراء مرض أصبحت الوقاية منه اليوم سهلة ميسورة غير أنه كان آنذاك مرضاً قاتلاً لا منجاة منه . وأذكر صورة أبى التى لم تكد تتغير منذ أن وعيت حتى انتقل هو إلى رحمة الله وأنا فى الخامسة والثلاثين من العمر : شيخاً أشيب الرأس ناصع بياض الشوارب واللحية، وهو مع

ذلك جلْد متين البنيان، لا أذكر أنه مرض أو لزم الفراش حتى وفاته ولم يكن يعرف على وجه التحديد متى ولد ، ولكنه كان فى تذكره لأيام صباه يذكر أطرافاً من أخبار «هوجة» عرابى أى الثورة العرابية التى كانت سنة ١٨٨١ ، مما يجعلنا نظن أن ميلاده كان فى نحو أواخر العقد السابع من القرن الماضى . ويقولون إنه كان «فتوة» فى شبابه وأنه خاض كثيراً من المعارك التى كانت تنشب فى مدن الصعيد وقراه بسبب العصبيات القبلية أو الأسرية ، غير أنه حينما تقدمت به السن تحول إلى التجارة فكان يقضى بياض يومه فى السوق لا نكاد نراه إلا فى لحظات قليلة متباعدة .

● النشأة الأولى

ولهذا فأنا أدين بنشأتى الأولى ومربای إلى اثنين : أمى وأخى الأكبر . أما الأم فقد كانت على قدر كبير من الحكمة ونفاذ البصر فى الأمور ، كانت هى التى تقف على شئون البيت وتدبير أموره والحرص على تربية الأبناء وتعليمهم على الرغم من أنها كانت أمية لا تقرأ ولا تكتب ، وإن كان حرصها على التثقيف قد حملها على أن تتعلم القراءة والكتابة بعد أن جاوزت الأربعين ، وكانت تحب أن تستمع إلى القرآن الكريم ، فكانت تكلفنا بأن نقرأه عليها ، ولكنها لم تكتف بذلك ، بل كانت تطلب إلينا أن نقرأ عليها بعض التفاسير: النسفى ثم القرطبى ، كما كنا نقرأ عليها كثيراً من الكتب القديمة والحديثة ، وكان من أحب المقروءات إليها الشعر والزجل ، ولا سيما أزجال بيرم التونسى ، فكانت تحفظ الكثير منها . ومن أجل هذا فليس صحيحاً ما يتصوره الكثيرون من أن هؤلاء النساء من أمهات جيلنا كُنَّ مهضومات الحقوق ، بل كنت أرى أمى ملكة فى بيتها ، مطلقة التصرف فى تدبير أموره ، متفانية فى رعاية أبنائها. وأما أخى الأكبر الذى كان يكبرنى بنحو ثمانية عشر عاماً فقد كان عوناً لها فى ذلك ، وكان قد تخرج فى معهد المعلمين واشتغل مدرساً أوليا ، فأخذ على عاتقه تربية إخوته وتعليمهم باذلاً فى ذلك أقصى جهده.

وكان أبى على الرغم من مظهره الخشن الصارم يحيطنى أيضا برعايته ، وإن كانت رعاية بعيدة عن الإسراف فى التدليل . وكنت أتردد عليه فى دكان تجارته، فينفحنى ببعض قطع النقود . وأذكر أنه كان من بين أصدقائه ومجالسيه شرطى عجوز كان كثير الملاطفة لى ، وأنه سألنى مرة وهو يمتحننى فيما جرت العادة أن يمتحن به الأطفال : شجرة عليها مائة عصفور ، أتى صائد فصوب إليها بندقيته وأصاب منها ثلاثة عصافير، فكم يبقى منها على الشجرة؟ فأجبته بأنه لن يبق ولا

عصفور واحد إذ يطير باقيها هربا فصفق الرجل طربا وأقبل يثنى على ما سماه «ذكائى» . ثم كنت بعد ذلك ألتقى به فى دكان أبى ،فإذا به يُوَجِّه إلىَّ أمام الحاضرين نفس السؤال ، وكنت أجيبه بجوابى السابق ، فيسترسل فى ثنائه علىَّ، حتى ضقت أخيراً بما رأيت أنه تمثيلية ممجوجة ، فلما أعاد علىّ السؤال فى المرة الأخيرة أطرقت ملياً ثم قلت سبعة وتسعون عصفوراً فعلا وجه الرجل مزيج من الخجل وخيبة الأمل، وقال فى سذاجة واضحة: أمر غريب!.. لقد وجهت إليه هذا السؤال مراراً فكان يجيب عليه إجابة صحيحة ، فلست أدرى ماذا أصابه اليوم!.. وقد تعلمت من ذلك ألا أركن إلى المديح الزائف حتى وإن كان صادراً عن نية حسنة ، وإن كنت قد شعرت بشئ من الندم إذا أوقعت ذلك الرجل الطيب فى مثل هذا الموقف الحرج .

● الصحف الأدبية ودورها فى التكوين

كان أخى الأكبر هو الذى يتعهدنى بالتربية قبل أن ألتحق بالمدرسة الابتدائية وخلال مراحل التعليم المختلفة حتى الجامعة ، وكان هو وأقرانه من المعلمين هم الصفوة المثقفة فى بلدنا ، وحينما أقول «الصفوة المثقفة» فأنا أعنى ما أقول ، فقد كانوا يتابعون كل ما تخرجه المطابع فى القاهرة من صحف وكتب ، لم يكن يصدر كتاب لطه حسين أو توفيق الحكيم أو محمود تيمور أو غيرهم من الأدباء والكتاب إلا سارعوا إلى اقتنائه ، وكانت مصر غنية بالصحف الأدبية وغير الأدبية فى الثلاثينات . أذكر أنه كانت فى بيتنا مجموعات كاملة من صحف السياسة الأسبوعية والمصور واللطائف المصورة ومجلتى والرسالة والرواية والثقافة . وكان هؤلاء المدرسون يجتمعون مساءً فى مكتبة تقع أمام محطة قنا ، وكانوا ينتظرون وصول القطار القادم من القاهرة يحمل إليهم تلك الصحف فكانوا يتلقفون هذه الصحف بمجرد وصولها ، وكثيراً ما كان يتجمع إليهم عدد كبير من أهل البلد بل من أهل السوق بعد فراغهم من أعمالهم ، فيتحلقون حولهم جالسين على الأرض ، ويقرأ عليهم أحد المدرسين ما يراه من مقالات فى تلك الصحف ، وكان من الطبيعى ألا يفهم الجالسون كل ما يقرأ عليهم ، فيسألون عما غمض عليهم ، ويوضح لهم أحد المدرسين ما يحتاج إلى توضيح .

وإنما أقول هذا لما نشاهده اليوم من أن بعض من يفترض أنهم مثقفون من خريجى الجامعات والمعاهد من لا يكادون يقرأون كتابا ولا يهتمون باقتناء صحيفة أو

مجلة لها عناية بالثقافة .

كنت فى السادسة من عمرى حينما التحقت بالمدرسة الابتدائية ، ويشاء القدر أن أصاب بمرض أقعدنى عن بدء الدراسة نحو ثلاثة شهور، غير أنى استطعت استدراك ما فاتنى بعد ذلك ، وكانت اللغة الإنجليزية مقررة فى المدارس الابتدائية منذ السنة الأولى، وكنت فرحاً بهذه التجربة الجديدة، وأحببت هذه اللغة وكتبها المطبوعة بعناية فائقة وبأغلفتها الجميلة الملونة، فحملنى ذلك على حسن الاستيعاب. وأذكر أنه مرت بى فى ذلك تجربة لا تنسى: كنت فى قاعة الدرس حينما أستأذن أحد الفراشين فى الدخول فأبلغ مدرس الفصل أننى مطلوب بالاسم من مدرس اللغة الانجليزية، الذى كان آنذاك فى فصل الفرقة الرابعة . وذهب مع الفراش فلما دخلت إذا بتلميذ فى تلك الفرقة واقفاً أمام الأستاذ ، وإذا بالأستاذ يوجّه إلىّ السؤال : يا فلان ، ماذا تعنى كلمة يتشاجر بالإنجليزية ، فأجبت : quarrel وتهّجيت الكلمة بحروفها كما تعودنا أن نفعل . ونظر الأستاذ إلى التلميذ الواقف وقال موبخاً له : أرأيت ؟ هذا تلميذ فى الفرقة الأولى يعرف ما تجهله أنت . ولم يكتف بالتأنيب بل إنه أمرنى أن أصفعه على وجهه .. ونظرت إلى التلميذ المسكين وقد هرب الدم من وجهه، فبدا لى عملاقاً لا تبلغ يدى خده وترددت ، فإذا بالأستاذ ينهرنى ويهددنى بتوقيع العقاب علىّ إن لم أفعل ، ونادى الفراش فحملنى ورفعنى حتى أتمكن من ضربه ، ولم أملك إلا أن أصدع بالأمر وإن كنت قد حرصت على أن تكون الصفعة خفيفة بقدر ما استطعت . وكلفتنى هذه التجربة عناءً شديداً فقد سمعت أن تلميذ الفرقة الرابعة قد توعدنى بأن يصفى حسابه معى خارج المدرسة، وكان علىّ على مدى أيام كثيرة أن أظل محتميا بالمدرسة بعد انتهاء اليوم الدراسى حتى يأتى أحد إخوتى الكبار لكى يصطحبنى إلى المنزل . على أننى أدركت بعد ذلك أن مثل هذا العقاب من الناحية التربوية خطأ كبير ، فليس هناك أسوأ من إذلال تلميذ على تقصير بدر منه، فقد يؤدى ذلك إلى أن يصاب بعقدة نفسية لا سبيل إلى خلاصه منها ، بل ربما انتهى الأمر إلى تدمير شخصيته، ومنذ ذلك الوقت تبينت أن الرفق بالمتعلم مهما كان تقصيره هو السبيل إلى تصحيح مساره بغير عدوان على كرامته .

وأذكر قصة أخرى من قبيل هذه الأخطاء التربوية التى ترجع إلى الجهل بأساليب التعامل مع الصغار على الرغم من توافر حسن النية . كانت لنا جارة لها ابن فى مثل سننا ، وكان كارهاً للدراسة وللإنجليزية بصفة خاصة ، وكان مدمناً

للرسوب لا ينتقل من سنة دراسية إلى أخرى إلا بعد أن يبقى فى نفس الفرقة سنتين أو أكثر ، وكانت أمه حريصة على أن ينال الابتدائية على الأقل ، فكانت تراقبه وهو يستذكر دروسه مراقبة شديدة، فتقدم له أقداحاً من الشاى حتى تعينه على السهر، وترغمه على أن يقرأ أمامها بصوت عال ، فإذا رأت أن النوم يغالبه انقضت عليه بعصا غليظة . وكان المسكين يردد أمامها ما يقرأ ولكن بغير أدنى فهم . فإذا أمرته أن يستذكر مقرر الإنجليزية – وكان بينه وبين هذه اللغة سد منيع – انطلق مردداً : «سيرى ويرى .. سيرى ويرى ... سيرى ويرى» وهكذا ، يوهمها أنه يقرأ الإنجليزية ، ولا شك أنه كانت تنقصه سعة الخيال إذ لم يكن يزيد على هاتين الكلمتين حرفاً واحداً .. وبدأت أمه تشك فى الأمر فاستدعتنى مرة وسألتنى ما إذا كان هذا الذى يردده هو درس «الإنجليزى» .. واستولت علىَّ الحيرة : أأصارحها بالحقيقة فتكون النتيجة أن تلحق به من الضرب المبرح ما يحطم ضلوعه ؟ أم أستر عليه وأجنبه عقوبة أنا أدرى بمدى قسوتها؟ وفى خلال ذلك كان الصبى المسكين ينظر إلىَّ فى استعطاف ذليل . وترددت ، ثم قدرت انه فى النهاية صاحبى ورفيقى فى المدرسة وفى اللعب . فآثرت خيانة الحَقيقة على خيانة الصديق. ولعلى كنت مخطئاً فى ذلك ، فقلت لها إن هذا هو بالفعل درس الإنجليزية المقرر . واقتنعت المرأة بقولى ، ولكنها عادت بعد أيام إلى الشك من جديد فاستدعت مدرساً فى مدرسة أهلية كان يعطى دروساً خاصة بأجر زهيد وعاودت سؤاله حول ما يردده ابنها ، فما كان منه إلا أن كشف لها الحقيقة وقال لها إن ابنها استمرأ خديعتها وإن ما يقوله ليس من الإنجليزية فى شئ .. ولا تسل عن «العلقة» الساخنة التى تلقاها الغلام على يد أمه التى استبد بها الغضب.المسعور . وأتى الدور علىَّ أنا أيضا ، إذ شكتنى إلى أمى وقالت إننى كنت أتعمد خداعها حتى يواصل رسوبه على حين أننى كنت أنا وأخ لى يكبرنى بسنوات قليلة نستذكر دروسنا سراً من وراء ظهره .

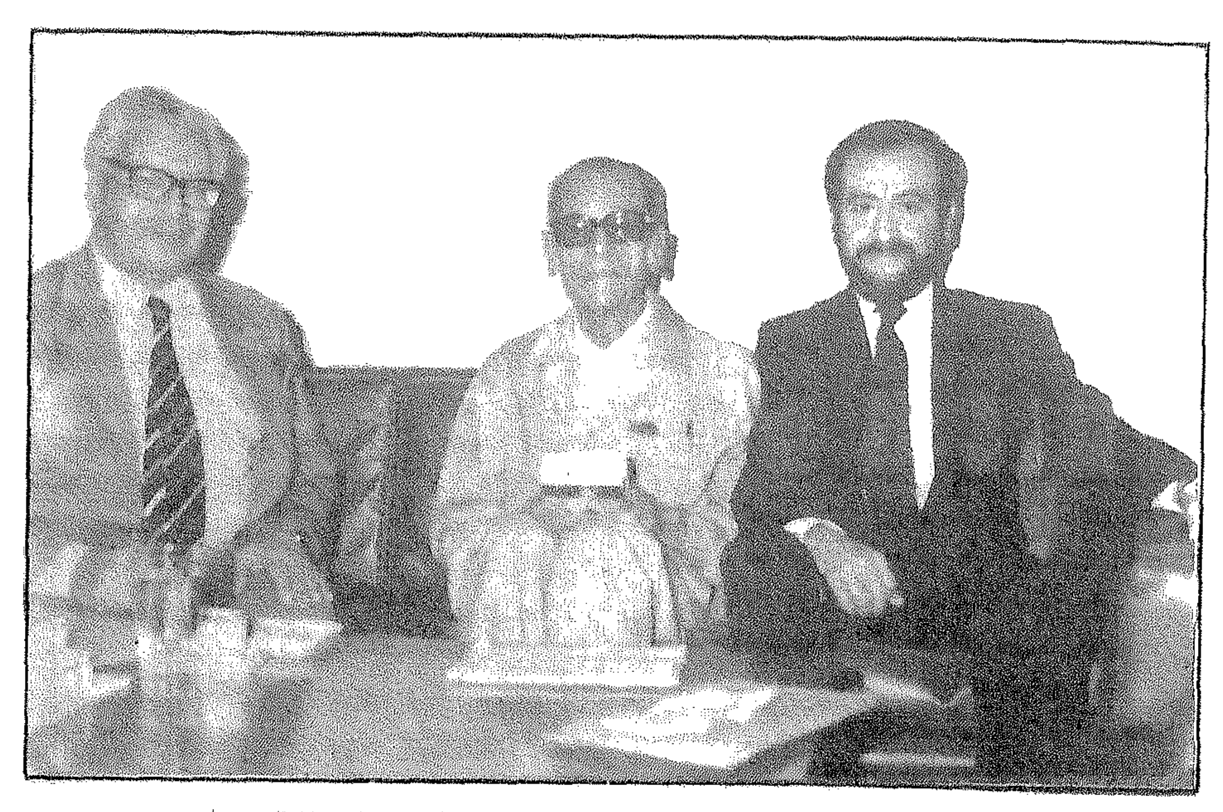
● المرحلة الثانوية ودورها فى التربية

وكان من حظنا خلال المرحلة الثانوية التى كانت تمتد حسب النظام القديم إلى خمس سنوات أن مدرسينا فى مختلف المواد كانوا على جانب كبير من الكفاءة، وكذلك من الإخلاص والتفانى فى العمل، وأنا أذكر بالعرفان والتقدير مدرساً للإنجليزية كان يدعى «زكى مسيحة»، إذا اقترب موعد الامتحان تطوع قبل موعده بشهر أو أكثر بإعطائنا دروساً إضافية

عدة ساعات فى الأسبوع بغير أى مقابل، وكان الرجل بديناً مفرط البدانة ، وكنا نراه يتصبب عرقاً فى حَرّ بلدنا اللاهب وهو دائب العمل يشرح لنا ما نحتاج إلى مزيد من الإيضاح ويصحح تمارينا فى جهد لا يعرف الكلال . أين هذا مما نراه اليوم من مدرسين لا يؤدون واجبهم فى مدارسهم، ويلزمون تلاميذهم بدروس خصوصية ليست إلا امتصاصاً لدماء التلاميذ وذويهم؟ ! وكان يدرس لنا الإنجليزية فى السنة النهائية أستاذ إسكوتلاندى يدعى «مستر سنيور» كان طويلا معروفاً ، وكان يعرف العربية العامية معرفة عجيبة ويحفظ كثيراً من النوادر والنكات ، وكثيراً ما كنا نراه وهو يسير فى شوارع المدينة فيدعوه أصحاب الدكاكين وغيرهم من أهل البلد إلى تناول كوب من الشاى معهم ، فقد كان للرجل شعبية كبيرة ، فلا يتحرج من الجلوس معهم على كرسى أو حصيرة ، ويبادلهم الحديث ، فإذا دخل قاعة الدرس لم يسمح لأحد منا بكلمة عربية واحدة ، واكتسى وجهه ملامح من الصرامة والجد لا تلبث أن تنقشع عنه إذا خرج من المدرسة.

وكانت المواد مشتركة فى السنوات الأربع الأولى ، أما فى السنة النهائية وهى التى تنتهى بشهادة التوجيهية فقد كان التلاميذ يتوزعون على شعب ثلاث : للآداب والعلوم الإنسانية ، وللعلوم ، وللرياضيات.

وكنت حائراً بين هذه الشعب الثلاث ، فقد كنت شغوفاً بالهندسة النظرية وتمارينها التى تحتاج إلى إعمال الذهن ، وكنت أحل كثيراً من تمارينها المعقدة فى سرعة فائقة حملت أستاذ الرياضيات على أن يلح علىّ فى ضرورة التخصص فيها ، غير أنى كنت لا أطيق الجبر وجداول اللوغاريتمات . وفى العلوم كنت أحب الكيمياء ويعجبنى ما أراه فى ممارسة تجاربها مما يشبه السحر، غير أنى كنت أنفر من الطبيعة مع كون العلمين متلازمين . ولعل هذا هو الذى دفعنى فى النهاية إلى اختيار الشعبة الأدبية ، وكان الأدب هو الذى هويته منذ بداية المرحلة الثانوية ، وكثرت قراءاتى فيه بفضل المكتبة الفنية التى توافرت فى بيتنا وكانت تضم أهم كتب التراث ودواوين الشعر وكتب الأدب الحديث ، بالإضافة إلى المجلات التى كان لدينا منها مجموعات كاملة. ومن هنا بدأ شغفى بالقراءة فلم أكد أصل إلى منتصف المرحلة الثانوية حتى كنت قد فرغت من قراءة كثير من كتب التراث ، ومنها العقد الفريد والكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ، وكثير من دواوين الشعر الجاهلى والإسلامى والعباسى أذكر منها المعلقات وديوان حسان بن ثابت والحطيئة وأبى تمام وابن الرومى، وكان لديوان مهيار الديلمى فى نفسى منزلة خاصة فأصبحت أستظهر أكثره ، وأما



مع الأستاذ نجيب محفوظ والقائم بأعمال سفارة الإكوادور

الشعر الحديث فكان لدينا كثير من دواوينه : شوقي وحافظ وإسماعيل صبري وعلى محمود طه وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وغيرهم، هذا إلى معظم كتابات طه حسين والعقاد ومحمود تيمور . وكنت أكثر من مراجعة مجموعات المجلات التى كانت من أهم مقومات ثقافتنا الحديثة: الهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية ومجلتى الفكاهة والاثنين والفصول والرسالة والرواية والثقافة، وأعترف بأن قراءاتى كانت فوضوية لا تجرى على نظام ، وكثيراً ما كانت على حساب ما كان علىَّ استذكاره من مقررات الدراسة .

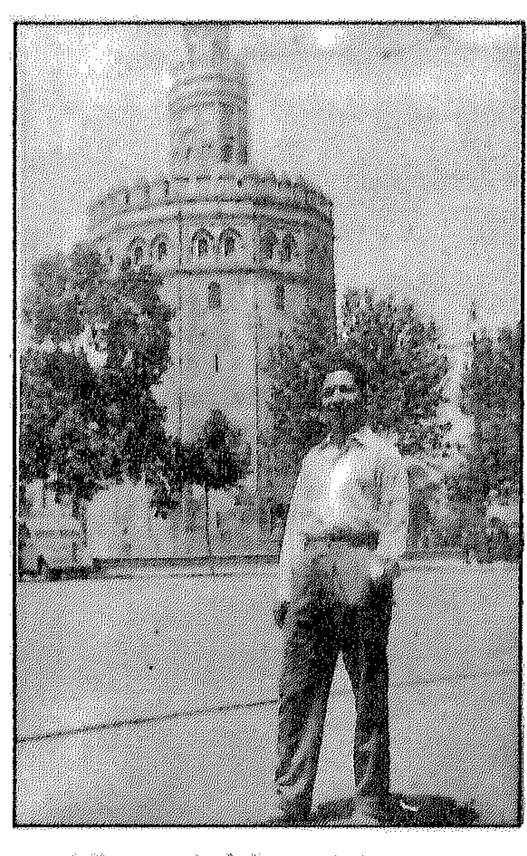
وأظن أن هذه القراءات هى التى غرست فى نفسى حب الشعر منذ سن مبكرة، وولدت قراءاتى لأزجال بيرم التونسى وأبى بثينة حب الزجل أيضا، ومن هنا بدأ نظمي للشعر منذ السنوات الأولى لدراستى الثانوية ، وكان هناك شاعر سابق للمدرسة كان اسمه يتردد فيها على الرغم من تخرجه منها ، وهو الأستاذ كمال النجمى الذى أصبح بعد ذلك من كتاب «الهلال» المرموقين ، فكنت أطمح إلى أن أكون خليفته فى المدرسة وأظن أن الشعر الذى كنت أنظمه منذ السنة الثانية فى المرحلة الثانوية قد لقى قبولاً من أساتذة اللغة العربية ، فأصبحوا يعهدون إلىَّ

بالنظم فى المناسبات المعهودة : المولد النبوى، ذكرى الهجرة وغير ذلك مما تحتفل به المدرسة ، وكنت قد تدربت على إلقاء هذا الشعر الخطابى التقليدى منذ فترة مبكرة ، فقد كان أخى صديقاً لشاعر قنا وزجالها حسن الفرشوطى ، وتوسم الرجل فىَّ حسن الإلقاء فكان يعهد إلىَّ بقصائده التى كان ينظمها فى المناسبات المختلفة ، ومنها مناسبات سياسية مثل عيد الجهاد وذكرى سعد أو عند زيارة أحد الزعماء . وكان مصطفى النحاس ومكرم عبيد من أحب الشخصيات إلى أهل بلدنا الذى عرف بوفديته ، فكان الفرشوطى ينظم القصائد فى استقبالهما وكنت أقوم بإلقاء هذه القصائد باسمه . وحينما تقدمت بى السن قليلا أصبحت أنظم مثل هذه القصائد وألقيها حتى صحَّ لى ما طمحت إليه من شهرة باعتبارى «شاعر المدرسة» . وكان هذا الشعر - كما ينتظر - تقليديا خطابيا ساذجاً سذاجة الطفولة غير أنه كان ذا فضل فى منحى قدرة على تذوق الشعر وعلى تمييز صحيحه من مختله بغير رجوع إلى قواعد العروض ولا معرفة بمصطلحاته ، وإنما احتكاماً إلى الأذن الموسيقية .

وهكذا استقر رأيى على الالتحاق بالقسم الأدبى فى آخر سنوات الدراسة الثانوية ، وكان من المتعارف عليه فى ظل النظام التعليمى آنذاك أن يعلن عن امتحان مسابقة اختيارى فى مختلف المواد يتقدم إليه من يأنس فى نفسه القدرة على دخوله وهو امتحان يؤهل النجاح فيه لدخول الجامعة والدراسة فيها مجانا ، إلى مميزات أخرى مالية وأدبية . ولم تكن الدراسة بالمجان مشكلة بالنسبة لى ، فقد كان من حق أبناء قنا وأسوان أن يتمتعوا بهذه الميزة ، وإن كنا نشعر بشئ من الغضاضة فى ذلك ، إذ كان أشبه بهبة تمنحها الدولة لنا صدقة وتكرما ، وعلى كل حال فقد قررت دخول هذا الامتحان وشجعنى أخى الأكبر على ذلك ، وجاء فى الإعلان عن امتحان المسابقة أنه ينقسم إلى شطرين . تحريرى وشفوى . ولا يدخل الامتحان الشفوى إلا من يجتاز الشطر التحريرى . أما الأول فكانت مادة الامتحان فيه : كتاب العمدة لابن رشيق القيروانى وكافوريات المتنبى ، وأما الثانى فقد كان حول كتاب تاريخ النقد العربى للأستاذ طه إبراهيم وعصر إسماعيل لعبد الرحمن الرافعى . وتبين لى بعد أن قدمت طلباً لدخول الامتحان أنه لم يتقدم من الطلاب فى المدرسة غيرى، ولقلة عدد الطلاب فى مديريات الصعيد فقد تقرر أن يؤدى جميع طلبة الوجه القبلى الامتحان فى مدينة أسيوط . وكان أن عكفت على كتاب العمدة ورددت النظر فيه ، وكان أخى الأكبر

يمينني على شرح ما غمض عليَّ فيه ، ولم يكن لدى مراجع أو دراسات حوله ، فكان اعتمادى على النص وحده .

وحينما حان موعد الامتحان لقيت من تشجيع ناظر المدرسة وأساتذتها كل تشجيع، واضطلعت المدرسة بتكاليف السفر . وكان هذا هو أول سفر أقوم به وحدى وأنا فى الخامسة عشرة من عمرى ، فكان بمثابة مغامرة غريبة المذاق . وأحسن القائمون على مدرسة أسيوط استقبالى ، فقضيت هناك ثلاثة أيام أديت فيها الامتحان وعدت إلى قنا فى انتظار النتيجة ولم يمض نحو شهرين حتى أبلغت أننى نجحت فى الامتحان التحريرى وكان عليَّ أن أؤدى الامتحان الشفوى هذه المرة فى القاهرة . ومن جديد يكون عليَّ أن أسافر وحدى أيضا إلى العاصمة ، فقد عقد الامتحان فى مدرسة المنيرة الثانوية . ولست أنسى وصولى إلى المدرسة قبل موعد الامتحان بساعات ولا ما استقبلنى به ذلك الرجل النوبى الطيب فراش المدرسة، إذ ما عرف أننى قادم لأداء الامتحان وآنس منى تهيباً للموقف حتى أقبل عليَّ يشجعنى ، وعرض عليَّ غرفته لكى أستريح فيها وأراجع مذكراتى ، وكان قد دعانى إلى أن أتناول طعاماً يأتينى به، فقلت له إننى تغديت ، فظل يأتينى من آن لآخر بكوب من الشاى حتى حان موعد



فى إشبيلية (الأندلس) أمام برج الذهب

الامتحان ، وكانت لجنته من أساتذة الجامعة أذكر منهم الأستاذ عبد الوهاب حمودة رحمه الله ، وشاء الله أن أؤدى الامتحان بشكل مرضٍ على ما ظهر لى من تعليقات أعضاء اللجنة .

وهكذا عدت إلى بلدى ، فأديت بعد ذلك امتحان الشهادة التوجيهية، ولم ألبث حتى أرسلت إليَّ المدرسة مهنئة بنجاحى فى الامتحان الشفوى ، بل كان من حظى أن كنت الثانى فى الترتيب على مستوى القطر وعرفت بعد ذلك أن الأول كان ابناً لأستاذ من أساتذتى فى الجامعة ، ولست أقصد ما

قد يفهم من هذه العبارة من أنه تعريض بمحاباة اللجنة له أو تحيزها لابن زميل لهم، بل أنا أقطع بأنه كان مستحقاً للمرتبة الأولى ، وقد شهدت بذلك مسيرته العلمية فى الجامعة وبعد التخرج منها . وعلى كل حال فقد كنت مغتبطاً بهذه النتيجة التى أتاحت لى دخول الجامعة والدراسة فيها بالمجان، نافضاً عنى مذلة دخولها بحكم انتمائى إلى إقليم من أقاليم الدرجة الثانية .. إلى إحدى المديريات النائية التى يتفضل عليها بميزة نظراً لظروفها الخاصة

أما دراستى فى الجامعة فلها حديث ربما لا تتسع له صفحات هذا العدد من المجلة ، على أنى أذكر أول يوم دخل إلينا فيه الأستاذ عبد الوهاب حمودة وأنا فى الفرقة الأولى بقسم اللغة العربية ، فجاس ما بين صفى المدرج يتصفح وجوهنا ، وإذا به يتوقف أمامى فى فجأة ويضع كفه بعنف على كتفى ويقول :

– إنت يا واد مش عارفنى ؟

فنظرت إليه فى بلاهة فالحق أنى لم أكن أذكره ، وتلعثمت فعاد يقول :

– مش إنت الواد الصعيدى اللى أنا امتحنته فى مدرسة المنيرة ؟

وتذكرته حينئذ بابتسامته الودود ورقته التى يغلفها قناع شفاف من كلمات الزجر الحادة . ومنذ ذلك اللحظة أصبح لايدعونى إلا بـ «الواد الصعيدى» وكنت كثير الاعتراض عليه والجدال معه ، وإن كان ذلك فى حدود الأدب والاحترام ، فكان إذا ضاق بى ذرعاً يقول :

– إنت يا واد أعلم منى ؟ . فأقول له :

– حاشا لله ! فيعود قائلا :

– إذن .. «اتنّيل واسكت» .

ولا يكون أمامى إلا أن «أتنّيل» وأسكت على أن كان يقول ذلك فى نبرة حـ عطوف .

فى الجامعة كنت أقضى أكثر وقتـ بعد انتهاء الدروس فى المكتبة أطالع فيـ من الكتب مالايوجد فى مكتبة بيتى القنا . أما المحاضرات فقد كان من حظنا أنـ درسنا على نخبة من أعظم الأساتذة تركو فى نفوسنا أبقى الآثار ، أذكر منـ الأستاذ أحمد الشايب والدكتور عـ اللطيف حمزة والدكتور محمد كامل حسـ والدكتورة سهير القلماوى والأستـ مصطفى السقا .

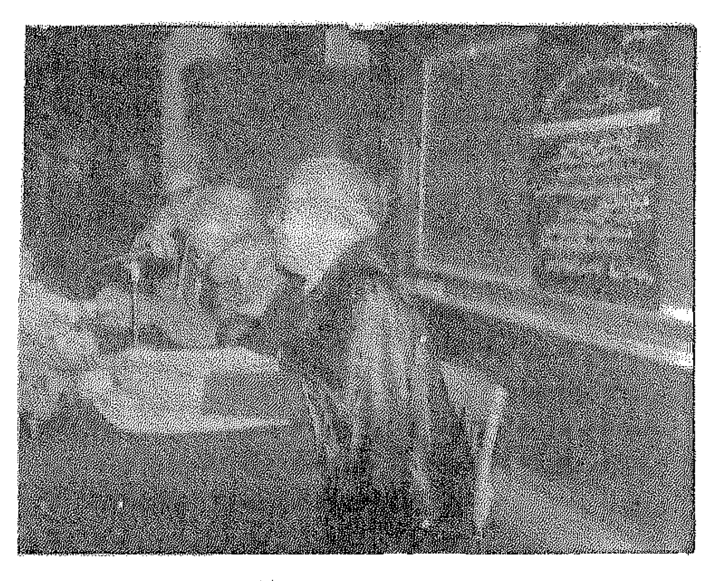
على أن أكثر هؤلاء الأساتذة تأثيراً فـ نفسى وبغير انتقاص من مكانة أحد مـ الآخرين هما الدكتور شوقى ضيـ والأستاذ أمين الخولي.

أما الدكتور شوقى ضيف فقد درست عليه على مدى السنوات الأربع كل فروع العربية من النحو إلى البلاغة إلى تاريخ الأدب إلى علوم التفسير والحديث .. ولم يكن مجرد العالم المحيط بكل هذا العدد من علوم العربية وإنما كان أيضا الإنسان العطوف الحانى على تلاميذه ، الذى يعطيهم من وقته وجهده كل ما يريدون . كان يستقبلنى فى داره ويهدى إلىَّ كتبه وأنا بعد فى الفرقة الثانية ، ويعاملنى معاملة فيها مزيج من الأبوة والصداقة .

وأما الأستاذ أمين الخولى فقد كان طرازاً مختلفاً .. لم يكن تعنيه المادة التى يدرسها ، فقد كان يشير علينا بما نحتاج إليه من هذه المادة، وإنما كان همه الأول هو تحريك عقولنا ودعوتنا إلى محاكمة ما نقرأ وما يلقى إلينا من حديث ..

كان أشبه بكبار المتكلمين من أصحاب الجدل وكنت أتمثل فيه الجاحظ أو القاضى عبد الجبار أو أبا حيان التوحيدى فى تقليبه للقضايا على وجوهها والدعوة إلى تأمل المقولات ومناقشتها بعد تعرف جزئياتها وتفاصيلها لا إلى حفظها وترديدها .

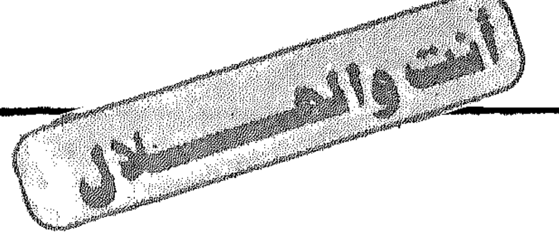
وإذا كان جيلينا قد حظى فى السنة الأخيرة بمحاضرات الأستاذ أحمد أمين فإنه كان يحس بالأسف لأن الفرصة لم



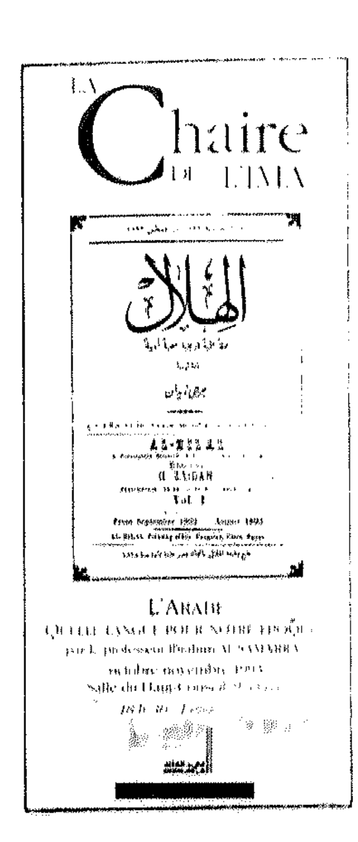
فى مناقشة رسالة الدكتوراة مع الأستاذين د. شوقى ضيف ، مصطفى الشكعة .

تتح له لكى يتتلمذ على الدكتور طه حسين . فقد كان خلال السنوات التى قضيناها فى الجامعة مبعداً عنها لأسباب سياسية على حين أنه كان يحاضر من سبقونا بسنوات قليلة ثم حاضر للأجيال التى أتت بعدنا بسنوات قليلة أيضا هذا وإن كان لم يفتنا ماسطره قلمه وماكان يلقيه من وقت لآخر من أحاديث أو محاضرات فى بعض المؤسسات العلمية والثقافية الأخرى وكذلك اشتراكه فى مناقشة بعض الرسائل الجامعية .

والحديث عن الجامعة وما بعد الجامعة متشعب طويل ، وفيه وقفات تستحق التأمل بروية .. فلعل لنا إليه عودة إذا لم يكن فيه ما يشق على الكاتب ولا يثقل على القارئ .



● الهلال فى باريس ●



يسعدنى أن اشارك مجلة الهلال فرحتها، بعد أن حضرت بعض وقائع الندوات التى أقيمت بمعهد العالم العربى بباريس وتم خلاله الاحتفال بمجلة الهلال بشكل يجعلنا فخورين بالدور الذى لعبته الهلال طوال قرن ونيف من الزمان.. أقيمت الندوات فى مبنى المعهد خلال شهرى أكتوبر ونوفمبر الماضيين تحت عنوان «هل اللغة العربية صالحة لهذا الزمان؟».. وهى محاضرة للأستاذ ابراهيم السامرائى أستاذ الأدب العربى بجامعة صنعاء وعضو المجمع اللغوى بالقاهرة.. وكانت هناك محاضرات أخرى هى: «تجديد اللغة العربية» ، و«اللغة العربية والصحافة» و«اللغة العربية فى العصر الحديث» و«جمال اللغة المكتوبة».. وأكدت هذه المحاضرات أن اللغة العربية كانت طوال قرن، وهو عمر مجلة الهلال هى الدافع الأول لوحدة العرب، وأن الهلال كان السفير العربى طوال هذه السنوات، يتحدث المثقفون العرب من خلاله، ويعرض اللغة العربية، فى كل أنحاء الوطن، وكان بذلك نموذجا يحتذى به فى علاقة صحافة القرن العشرين بالناس واللغة .. تحية خاصة إلى الهلال.. والدعاء بمزيد من التوفيق، والمزيد من تأصيل دورها فى الثقافة العربية واللغة العربية.

نجيب العلى ـ باريس

● الهلال والأوقاف ●

سيادة الأستاذ رئيس تحرير مجلة الهلال الغراء

فإنه ليسعدنى بمناسبة صدور قرار السيد رئيس الجمهورية بتشكيل مجلس الوزراء الجديد، حيث تفضل سيادته بإعادة تكليفنا وزيرا للأوقاف، لمواصلة أداء رسالتها السامية.

ويطيب لى بهذه المناسبة أن أتقدم لسيادتكم والعاملين معكم بخالص الشكر وعظيم التقدير للدور الإيجابى البناء الذى أسهمت فيه مجلتكم الغراء والذى كان على أعلى مستوى من الوعى القومى والحس الصادق فى مساندة مواقف الوزارة من خلال معالجتكم الجادة لمختلف

القضايا والأنشطة البالغة الأهمية، التى تتعلق بشئون التوعية الدينية والتنمية الروحية والاجتماعية والثقافية لأفراد المجتمع فى الداخل ورعاية أنشطة الدعوة الإسلامية بالخارج ، والعمل الدائب لعمارة وصيانة بيوت الله فى كل مكان.

ولا شك أن هذه المساندة كانت من أهم عوامل النجاح الذى حققته الوزارة فى مختلف مجالات العمل خلال المرحلة السابقة وكانت خير عون لنا على أداء رسالتنا فى هذا الميدان.

وإننا لنأمل أن يستمر هذا التعاون المثمر البناء مع الوزارة فى المرحلة القادمة وهى تواصل سعيها الحثيث نحو بلوغ أقصى معدلات الإنجاز فى أقدس ساحة وأشرف ميدان.

ومن هذا المنطلق، وبكل الحب والتقدير، يسعدنى والعاملين معى أن نتلقى من سيادتكم والأخوة الزملاء كافة ملاحظاتكم على أداء الوزارة وجهاتها سلبا أو إيجابيا، فلن نضيق بنقد ولن نتوانى عن تصحيح خطأ خدمة للصالح العام.

وفق الله الجميع لخدمة وطننا العزيز بقيادة رئيسه المخلص محمد حسنى مبارك.. والله ولى التوفيق..

وزير الأوقاف
دكتور محمد على محجوب

● جمال الطبيعة ●

جمـــال الطبيعـــة كيف اندثر ... وكيف تجنت عليـــــه البشـــر
دهوره بشـــح بليــــــــد شقى ... ومرّوا عليه بنارٍ و شــــــــرْ
جحافل لم ترض غير الخصام ... ولم تجن غير سعـــــار الظفر
كذلك راحت قلوب الانـــــــام ... تفت اختيالا وقـــــار الحجـــر
جمال الطبيعة أين الربيـــــع ... وأين الجداول.. أين القطيـــع
وأين الارانب ذات النفـــــور ... وفرح الفراش اللطيف البديـع
وأين الثعالب.. أين الوحـــوش ... يرجعن فى الغاب وهم الهزيـع
جمال الطبيعة.. أيـن النسيم ... حبيب الرجاء سليل النعيـــم
رشيق التألق رحـــب المضى ... وثير العطاء قرير الصميـــم
تحايل فى جمعه بانقســـــام ... وكز لعزّه يُذكى الجحيـــــــم
كذلك راحت قلوب الانــــــام ... ترفرف مثل دخان الحميـــــم
جمال الطبيعة أين الميـــــاه ... جداول تشدو فتشدو الحيــــاة
وسيلا يهب لنجدة جـــــودٍ ... وشلال أنس تحـــن يــــداه

وحبات طلّ إذا ما تجلــى بها الصبح فى الزرع تصفو رؤاه
كذلك راحت قلوب الانــام تقرصن فوق المحيطـــــات آه

فهد بن على النفيسة
لوس انجلوس - الولايات المتحدة الأمريكية

● قصة قصيرة :

● الشعر والعادة ●

● كان شاب فى نحو العشرين عاما جالسا مع أمه، ساهرين، إن الساعة قد جاوزت الواحدة صباحا، هو شاب عصبى المزاج ، سريع الغضب، يوحى بذلك مظهره، كان يقول لنفسه: «مالها لا تذهب، انها تطبق على أنفاسى منذ ساعة، أشعر بأننى سأنفجر غيظا كل لحظة، ولكننى أصبر وأكتم غيظى، ولكن إلى متى جلوسها هنا، أود أن أختلى بنفسى قليلا، كم تبدو لى ثقيلة الخطى، أشعر أن جبلا يجثم على صدرى، هذا لا يطاق، أهذا ما يسمى العقوق؟ فليكن واست أبالى» .

قالت الأم لنفسها: «إنه يريد أن أتركه وأذهب، يريد الاختلاء بنفسه، أعرف ذلك وأعرف لماذا، لكننى لن أفعل فهذا أحسن له، انه لا يعرف صالحه أما أنا فأعرفه، ومن واجبى أن أراقبه جيدا وإلا انحدر إلى مستوى لا يليق، هذه أمور لا يجدر بالأهل التغاضى عنها واعتبارها أشياء عابرة، كلا، أعلم أنه مغتاظ، فليكن لن يضره الغيظ كثيرا، أما تركه لوحده، لعزلته فسيضر به، هذا لا شك فيه، بل إننى سأنام فى هذه الغرفة لكننى لا أدرى بأى عذر سأفعل ذلك إنها غرفته، هذا لا يجوز، قالت الأم ذلك رغم علمها بطبع ابنها العصبى، إنها رأت أن هذا العمل فى مصلحة ابنها اندفعت للقيام به، لكن تصميمها مالبث أن تزعزع وهى تلاحظ ابنها فى طرف خفى.

قال الفتى لنفسه وهو يتمنى أن يحطم بيده طاولة صغيرة كانت أمامه: «هى تعتقد أننى أود الاختلاء بنفسى لأمر فى بالها، لكن ذلك غير صحيح، إننى أحب العزلة لكى يتسنى لى أن أكتب الشعر، أحس بخجل رهيب إن شككت مجرد شك فى أن أحدهم على علم بسرى هذا، لا أطيق ذلك، وكتابة الشعر تسرى عنى، تريحنى، إننى أنام كثيرا فى النهار لكى أسهر ليلا، وأكتب بعض الأبيات، لكن أمى لا تفهم ذلك بل ترابط عندى هنا وتسافر فى كل ليلة وياله من سمر ممل لا أريده، آه يا أمى كم تعذبنى مراقبتك الدائمة لى، أشعر أننى مخنوق، إنك

تدفعيننى إلى كرهك، حقا إننى جاحد ولكن ماالعمل هكذا أنا ».

لاحظت الأم دون أن تلتفت نحو ابنها أنه يلقى إليها بنظرات غاضبة تفيض حنقا حتى لقد شعرت بخوف منه، وخافت عليه أيضا، حدثها قلبها بأن الأفضل له ولها أن تتركه، ترددت فى ذلك، كانت على يقين فى أن مصلحته أن تبقى معه، لم يتزعزع هذا اليقين فى نفسها، لكنها لم تستطع ألا تخرج.

« سأفعل مايريحه، رغم أن ذلك يعارض قناعتى، ما هذه الكارثة ياربى، حسنا لا داعى لهذه النظرات.. سأخرج حالا وإلا حدث له شيء » !

أخيرا خرجت.. همس لنفسه : بعد قليل أنظم بعض الأبيات. شعر بالعجز لم يكتب بيتا واحدا وراودته أخيلة يعرفها جيدا!.. إذن كان ظن الأم فى محله.. إننى تظاهرت بالملل أمام أمى لكى أصل إلى هذه العزلة وهذه اللذة التى لا يجاريها فى روعتها شىء.. لا شك أننى شديد الالتزام بالآداب. أموت غيظا ولا أتفوه بكلمة جارحة!.. ضعفت مقاومته، قال لنفسه: ستقل متعتى إذا قاومت.. لن أموت بسبب هذه الفعلة لقد جربت ذلك مرارا !!.

حدس الأم لا يخطىء !

حنظلة محمد
دمشق ـ سوريا

● أغلاط مطبعية ●

فى صفحة٥٤ من هلال ديسمبر الماضى وضع منسق الصفحات صورة المرحوم محمود محمد محمود، بدلا من صورة والده المرحوم محمد محمود باشا الذى دار حوله الكلام وقد تولى محمود محمد محمود رياسة ديوان المحاسبة بعض الوقت ..


محمد محمود باشا

ـ فى موضوع «قصيدة مجهولة لشاعر النيل» بصفحة ١٩٠ من العدد الماضى بيت من الشعر يقول:

ولا قام فى أيامك البيض ماجد

ينازعك «على» الباب الذى كنت تقرع

والشطرة الثانية مكسورة بسبب وجود حرف الجر «على» قبل كلمة «الباب» والصواب عدم وجودها، فتكون الشطرة هكذا : « ينازعك الباب الذى كنت تقرع» والواضح أنها غلطة مطبعية، ولكن لا يمكن السكوت عليها لأنها كسرت شطرة البيت !..

حسن علي فتح الله
دمياط

● « القن » .. والفكر ●

● هل يقف الفكر ضد « القن » لعل هذا ما لاحظته عليكم تجاه رسائلى المتعددة إليكم، ولقد التزمت الصمت - سيدى المحرر - ويبدو لى ذلك بفعل الرسالة الثانية التى حملت معها أقصوصة «الصرخة» لكنى سأوضح لكم بعض الآراء، الفكر والقن صنوان قد «يجتمعا» وقد «يفترقا»، لكن ليس لنا أن ننكل «القن» من أجل الفكر، وكذلك العكس، ثم أنكم فى هذا الباب الضيق مساحة لا يمكن أن تحكموا على مراسلكم من رسالة أو رسالتين.. مستحيل !

إذن، فلنلقى بالخلافات جانبا، ولنحتكم «للقن» و«القن» وحده، بعيدا عن المداهنات والشفقة أو حتى التعصب لفكر ضد فكر آخر، خاصة وأن الفكر فى حالة من الصيرورة الدائمة، وكما يقولون دائما «أعداء اليوم أصدقاء الغد» . وإليكم هذه المحاولة الشعرية المتواضعة، ولقد تبادلت فيها تفعيلات بحر الرجز كلها، حتى تلك التى هبطت إلى حد النثرية كما أرجو أن تلاحظ الإشباع داخل عروض الأبيات.

نصر سيف علام
كلية الدراسات العربية والإسلامية - بالفيوم

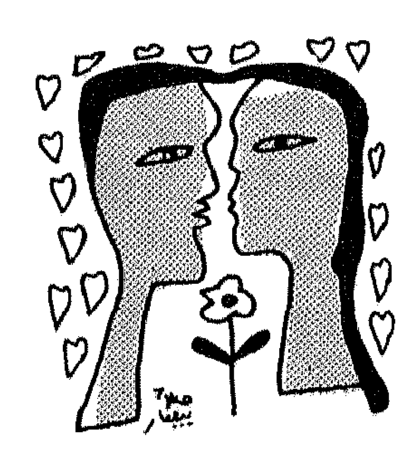
● أنت تتحدث عن قضية لا وجود لها فى «الهلال» فلا خلاف بين الفن والفكر، ولكنك تتوهم ذلك، ولا حيلة لنا فيما تتوهمه أنت وغيرك من شباب الجيل الجديد.

وأنت تكتب كلمة «الفن» وفوق الفاء ثلاث نقط كأنها حرف "V" اللاتينى فمتى دخل هذا

الحرف اللغة العربية ؟! دعك من الخطأ النحوى فى قولك «يجتمعا» و«يفترقا» فأين حرف النون فى آخر الكلمتين؟! أما رجزك الذى تقول إنه يبلغ حد النثرية، فنحن ننشر الشعر إذا كان شعرا لا نثرا.

● بقايا الشوق ●

وتسألنى إذا نحن انتهينا
وأمسكنا بأيدينا السرابا
وزخرفنا على الأحلام وشيا
وأغلقنا على الأوهام بابا
فهل ننسى لياليِنا المواضى
وكأسا من رحيق الحب ذابا
فقلت لها: بقايا الشوق تكفى
لتبعث فى كهولتنا الشبابا



محمود عبد العزيز عبد المجيد
كفر الشيخ ـ مساكن السكة الحديد

● مشكلات الدراسات العليا ●

● عشت طيلة حياتى الجامعية احلم بالماجستير والدكتوراه إيمانا منى أنه الطريق الأكاديمى المنظم للوصول إلى غاية العلم والمعرفة فى كل تخصص بعينه على حدة . والقانون الحالى للدراسات العليا يسمح للطالب بالتقدم للدراسة في حالة حصوله على تقدير جيد وهو مايوازى كحد أدنى ٦٥٪ من مجموع الدرجات الكلية للسنوات الأربع ولكنى حصلت على ٦٣,٥٪ ولا يرجع ذلك لصعوبة الدراسة ولكن لأسباب لايتسع المجال لحصرها.

والسؤال الآن هل يمكن للهلال أن ينادى بتغيير قانون التعليم الحالى وينادى بقانون يتجاوز الاعتبارات المحلية ويتيح فرصة التعليم لكل راغب فيه على أن يحرم منه كل من يثبت فشله فى الدراسات العليا أو ينادى بقانون يسمح لنا بإعادة امتحان الليسانس لتحسين المجموع أو يضع المختصون معادلة أو ... دراسيا لمدة عام يسمح لنا بعد اجتيازه التقدم للماچستير والدكتوراه أو تكليف الطلاب بعمل بحث مناسب تتضح من خلاله صلاحيتهم. يجب ألا يغلق الباب أبدا فى وجه الطلاب الذين لا يرون حياتهم إلا فى مواصلة البحث والدراسة . لقد آن الأوان للجامعات المصرية أن تضارع جامعات أوروبا فى إتاحة فرص التعليم لأبنائها

بسهولة رغبة فى تحقيق النهضة العلمية والثقافية من خلال سياسة تقوم على أساس أن التعليم حق للجميع على أى مستوى ثقافى أو دراسى . وتعلمون أنه بغير هذا الطريق المنهجى الأكاديمى المنظم الذى قام بإعداده متخصصون أكفاء سيتخبط الطلاب الراغبون فى المعرفة بين الكتب دون هدف معين يوجههم إليه متخصص مسئول فلا يحصدون إلا قشورا متفرقة لا جدوى منها وفى النهاية تضيع أغلى سنوات حياتهم.

لقد كتبت إلى الهلال وكلى ثقة أنها ستأخذ الأمر بعين الاعتبار لأنى رأيتها خلف الحق وخلف الثقافة دائما توجه الحركة الثقافية والفكرية بما يتلاءم والروح المصرية والعربية الأدبية واللغوية . وفى النهاية أود أن اعتذر لكم عن طول الحديث وأود أن أتوجه بالشكر العميق لكل من له صلة بدار الهلال وأدعو له بمزيد من التوفيق والتقدير .

أكرم جلال
ليسانس آداب لغة عربية ـ ميت غمر

● هل تموت الجذور ؟ ●

أنا لن أموت إذا قُبِرْتْ
ما كان مثلى إبنَ موتْ
أو كنت يوما رجْعَ صوتْ
لكننى جذر ...
تعمق واكتسى فى كل قلبْ
لكننى شعرٌ ...
تعانق والخلود بكل صوبْ
حر فى امتدادى ...
فى الحياة إذا انتهيت
عمرى تنامى ..
وارتوى مما رويتْ
أن لن أموت إذا قُبرتْ
ما كان مثلى إبن موتْ
أوْ كنت يوما رجع صوت
صوتى مع الكلمات عائد



نبضي تدفق بالقصائد
وإذا استطاعوا قتلها ...
حقا هناك أكن ولدت

رفعت عبد الوهاب محمد المرصفى - القاهرة

● مع أصدقائنا ●

● درويش مصطفى درويش - السويس :

- لا داعى لأن تصف نفسك بأنك «شاعر فصحى» مع أنك معذور فى هذا لأن كلمة «شاعر» أصبحت تطلق الآن على الزجالين العاميين أكثر مما تطلق على «شعراء الفصحى».. أما أبياتك الرجزية فتجمع بين الكلام الموزون والكلام غير الموزون ، ولا داعى لأن تكتب لنا تحت الأبيات تقطيعات عروضية كما يفعل التلاميذ فى دار العلوم وغيرها، ولكنك معذور فى هذا أيضا فقد صارت الأوزان لغزا عند الناشئة .

● قدرى الرفاعى - سوهاج :

- هذا ثالث أو رابع خطاب يصل إلينا منك، وفي كل خطاب تنتحل اسما، فما هو اسمك الحقيقي؟!

أما قولك إن «الهلال» تدعو إلى ثقافة اليسار ولا تدعو إلى الثقافة الإسلامية، وإن أغلب كُتاب الهلال مع اليسار، فهذا يدل على عدم متابعتك للهلال، لأن كتابات الشيخ محمد سعاد جلال، والشيخ الدكتور محمد عمارة والدكتور محمد رجب البيومى وكلهم من الأزهر، وغيرهم كثيرون تجدها فى أعداد الهلال المتوالية.. وواضح أنك تحتاج إلى تفهم صحيح لمعنى الثقافة، وأنك تقف عند قشور المعانى، مع الأسف!

● رفعت محمد بروبى - سوهاج :

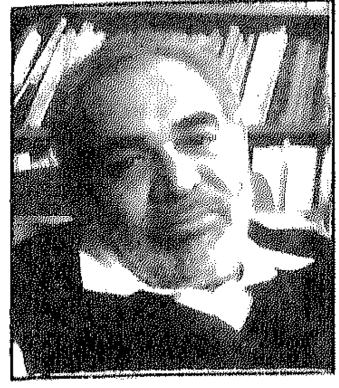
- قصتك التى تسميها «الشهادة» تدل على أنك قريب من فن الشعر فقط، فحاول أن تجتهد فيه وحده، ولا تبدد وقتك فى القصة !.

● ماهر منير كامل - المنصورة :

- انتاجكم فى القصة القصيرة غزير جدا، فحاول أن تتمهل وتقتصد فى الكتابة حتى تستطيع تجويد ما تكتب، وحاذر أن تقتبس أو تأخذ شيئا من الآخرين !.

● عزت فتحى سعد الدين - كفر ربيع - منوفية :

- شعركم فى بدايته، ومازلتم فى أول الشباب، ولهذا تختلط الأوزان الصحيحة بغير الصحيحة فيما تنظمون، ونرجو أن تستقيم لكم الأوزان كلها فى أقرب وقت !



أحلام النخيل

بقلم: علاء الديب

قال لى فلاح مصرى غزير المعرفة بالنبات والأرض ، إن النخلة تحلم وهى صغيرة تثمر ثمرات بلح قريبة من الأرض ، لا يكون لها طعم البلح ولا حلاوته ، لكن تثبت النخلة خصوبتها ، ولايبقى لنا سوى الانتظار .

النخلة نبات ملىء بالبركة وبالرموز . فكرت فى أحلام النخيل وأنا أعاود القراءة فى كتاب سيد البحراوى الجديد: «البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث» «القاهرة دار شرقيات ١٩٩٣»

فكرة الكتاب الأساسية تدور حول دراسة أهم ثمار الحركة النقدية فى مصر خلال أكثر من نصف قرن . وقد اختار للدراسة والتعليق أربعة نصوص هى : الديوان : للعقاد والمازنى (١٩٢٠) ، الشعر الجاهلى لطه حسين (١٩٢٦)، مقدمة ترجمة بروميثيوس طليقا، للويس عوض (١٩٤٦) ، وأخيرا فى الثقافة المصرية لمحمود العالم وعبد العظيم أنيس (١٩٥٥) .

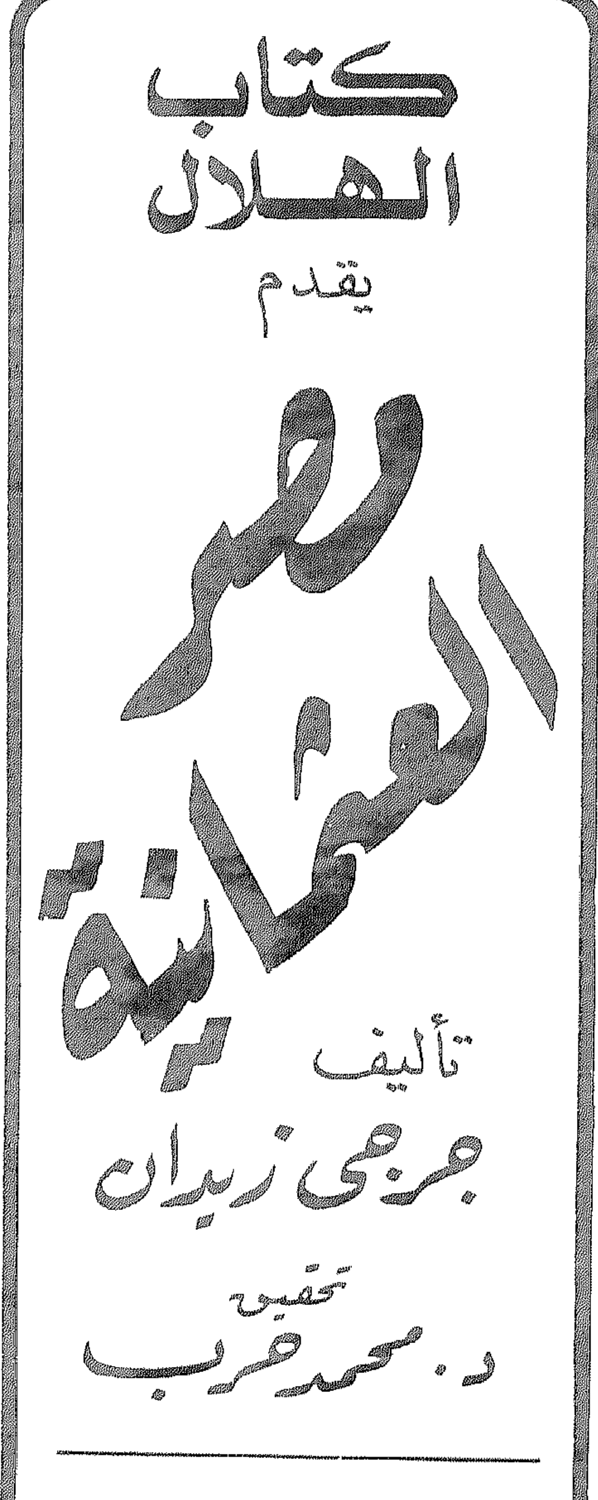
كل نص من هذه النصوص كان فى وقته ثورة ، وكان أملا فى استخلاص منهج فى النقد . ومنهج النقد يعنى ببساطة : فلسفة وموقفا من الحياة ومن الابداع معا ، وجهة نظر فى العلاقة بين الحياة والفن .

والبحراوى يتهم كل هذه المحاولات بشكل أو آخر ـــ «بالاستعارة من الغرب» وبالتلفيق والتوفيق . ويتهم التطور الذى حدث بأنه كان شكليا ، تتغير الشعارات على السطح ، ثم يعود تيار الذوق والتذوق إلى عهده القديم. ولهذا فنحن رغم كل هذا مازلنا على مانحن فيه .. إن لم نكن قد ...

«الماضى الحاضر .. الحاضر الماضى» خاتمة قوية جارحة للكتاب يجسد فيها البحراوى حالة «الصنمية» التى تصيب العقل العربى التابع أمام غزوات الفكر المنقول والابداع المقلد . يرى حالتنا بعيدة كل البعد عن «التناسق والاتساق» مع ماضينا ومع واقعنا .. مع أنفسنا .

جسد الأمة منهك بالفقر . قامتها قصيرة مضغوطة بالتخلف وبأشياء أخرى كثيرة ، ولأغلب ثمراتها الفكرية والفنية، طعم ثمرات «أحلام النخيل». طعم قابض بلا لحم ولا حلاوة.

الثمر الحلو لا يأتى إلا بعد أن تمتد قامة النخلة ويشق ساقها زرقة السماء .



كتاب
الهلال
يقدم
مصر
العثمانية
تأليف
جرجي زيدان
تحقيق
د. محمد حرب
يصدر
٥ يناير ١٩٩٤



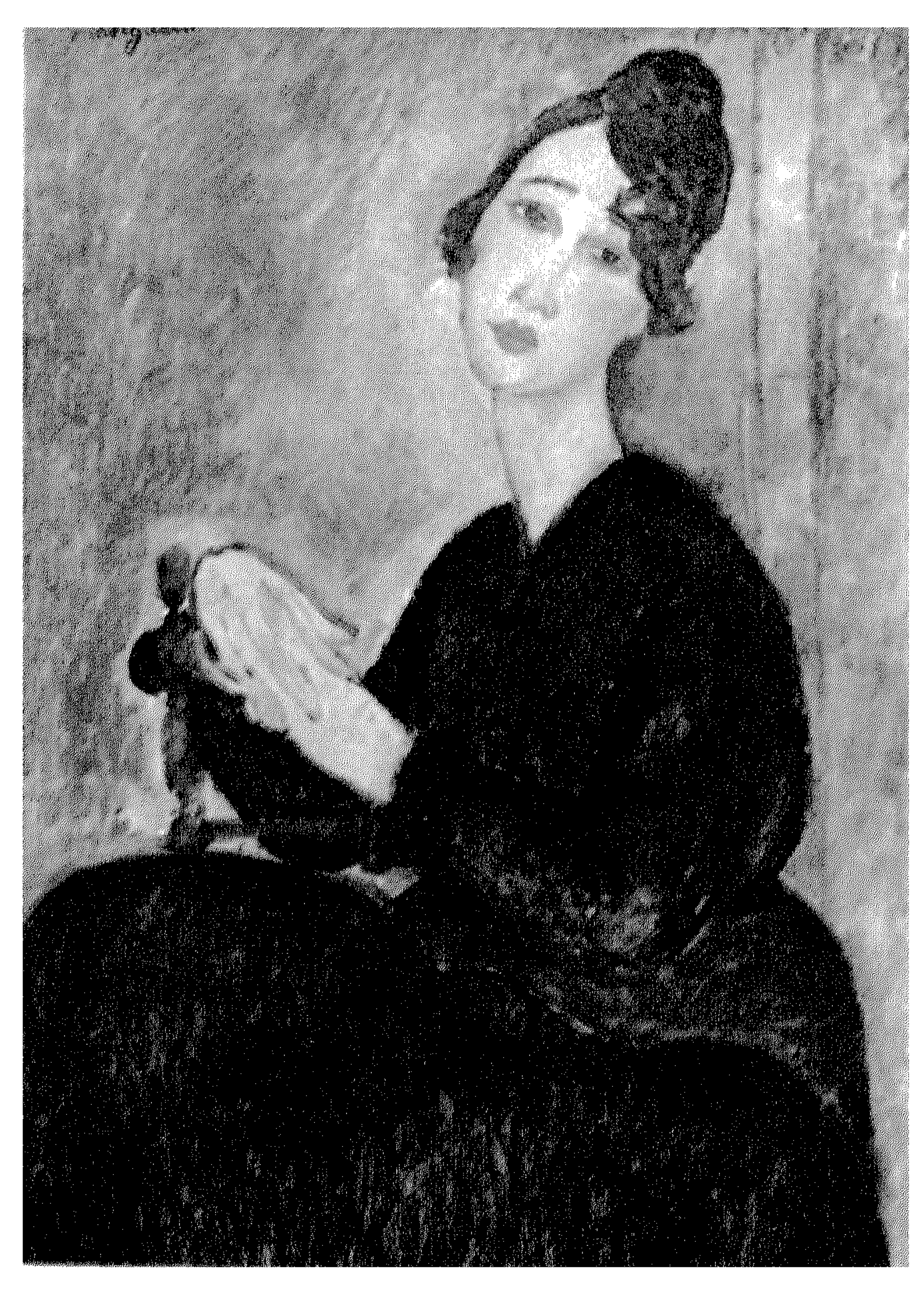
روايات الهلال
تقدم
خافية
قمر
بقلم
محمد ناجي
تصدر
١٥ يناير ١٩٩٤



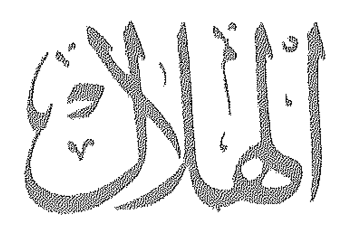
فبراير ١٩٩٤ ● الثمن ١٠٠ قرش

اسماعيل ..
عباس ..
فاروق ..

لماذا سقطوا؟



سيدة .. لوحة للفنان أماديو موديليانى ١٨٨٤ - ١٩٢٠



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - الفرانيا - المصدر - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

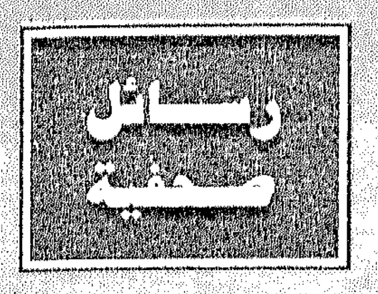
ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الأردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات ، مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الإمارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات وقيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وإفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد

فكر وثقافة

دائرة حوار





شعر وقصة



تحية للأستاذ بهاء فى عيد ميلاده

نحتفل بالذكرى السابعة والستين لميلاد الأستاذ أحمد بهاء الدين، والذى أعطى اهتماما خاصا لمجلة الهلال أثناء فترة توليه منصب رئيس مجلس إدارة دار الهلال، ورئيس تحرير المصور فى عام ١٩٦٤ ولمدة سبع سنوات.

طوال هذه السنوات لم يبخل على مجلة الهلال بتقديم كل الدعم لتؤدى دورها الثقافى المتميز فى الصحافة العربية، ولتحقق الريادة، التى لم يكن بهاء يرضى عنها بديلا، لدرجة أنه تولى رئاسة تحريرها لعدد واحد حين عين الأستاذ رجاء النقاش رئيسا لمجلس إدارة الإذاعة والتليفزيون فى عام ١٩٧٠، وقبيل أن يتولى رئاسة تحريرها الدكتور على الراعى

نذكر للأستاذ بهاء طوال سنوات عمله فى دار الهلال أنه كان نموذجا للعطاء المتجدد، وشعلة نشاط كدأبه منذ بداياته كأصغر رئيس لتحرير مجلة أسبوعية، هى مجلة «صباح الخير» التى ظهرت سنة ١٩٥٦، وكان بهاء فى التاسعة والعشرين من عمره

إن مجلة الهلال وفاء واكبارا منها لذكرى ميلاد بهاء ، آلت على نفسها أن تزجى له باقة ورد، متمنين له الشفاء ليواصل عطاءه وليسعد به كل عشاقه وقرائه من الخليج إلى المحيط.

اللقاء فى أضواء رمضان

سلكت الطبيعة بأرضها وسمائها مسلكاً عصبياً فى بداية هذا الشتاء، فبعد صخرة المقطم التى انقضّت على رءوس الناس، جاءت توابعها الصغار، ومازالت مخاوف الناس تتعلق بما بعدها من الصغريات والكبريات، ثم انتفضت أرض القاهرة فى عصبية لكيلا ننسى زلزال ١٢ أكتوبر ١٩٩٢.. وقبل أن ينتصف يناير الماضى غرقت شوارع القاهرة ليلة كاملة فى مطر غزير ثقيل تلقته خيام الإيواء وبيوت الصفيح العشوائية بعتاب المساكين الذين لاحول لهم ولا قوة، وأعرض عنه سكان الأبراج معتصمين بالدفء والأسمار..

ويجئ فبراير، الشهر الثانى عشر من السنة فى التقويم الرومانى القديم، وهو شهر التطهر من الآثام عندهم، وشهر السُبات أو النوم عند السريان والشرقيين، فإن شهر «سُبات» - بضم السين المهملة والتاء فى آخره، هو شهر «شُباط» بضم الشين المعجمة والطاء فى آخره كما ينطقه العرب منذ فتوح الشام والعراق قبل ألف وثلاثمائة سنة ..

وفبراير هذا العام ثمانية وعشرون يوما فقط لأن سنة ١٩٩٤ سنة بسيطة لا كبيسة ، ويجئ فيه شهر رمضان المكرم، شهر الصوم والتطهر، فيوافق التطهر من الآثام فى فبراير الرومانى، ما يفتحه شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن، من أبواب التطهر والقربى إلى الله، والتآخى فى الخير، وهو يناديهم: سابقوا إلى مغفرة من الله..

عزيزى القارى:

بعد أيام سيلتمع هلال رمضان فى أفق الغروب كالنصل الصغير المتعجل الذى لا يظهر حتى يختفى .

ويجئ الشهر بوجهه الطلق كأنه يستعدى السرور على الحزن، ويغسل الهموم بالأمانى، ويصل الأرض بالسماء ليالى متوالية مباركة حتى ليلة القدر، التى تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم.. سلام هى حتى مطلع الفجر..

كان أسلافنا، منذ عهد عمر بن الخطاب، يضيئون المصابيح فى مساجدهم إذا جاءهم

شهر رمضان، ومازلنا نحتفى بهذه السُّنة الطيبة، وأضواء مساجدنا أكبر وأبهر بكثير جدا من أضواء مساجد أسلافنا، ولكن ما يغشانا من ظلام لا تجدى فى دفعه عنا كل هذه الأضواء ..

إن أمتنا العربية، وما يتصل بها من أجنحة إسلامية في الشرق والغرب والشمال والجنوب، قد دخلت فى عنق زجاجة التاريخ منذ قرون، وكلما أطلت برأسها قليلا خارج الزجاجة التاريخية، دفعتها الحوادث الجسام دفعاً إلى داخلها مرة أخرى ، حتى داهمها «النظام العالمى الجديد» فى آخر الزمان!..

عزيزى القارئ :

.. ولكن شهر فبراير الذى أظلتنا غيومه هو فى عامنا هذا قرين شهر رمضان، ويطيب لنا فى كل حال أن نلتمس أسباب الأمل وأسباب العزاء معا فى شهر التطهر اللاتينى، وشهر الصيام والقيام العربى الإسلامى ، فليس يصح فى الذهن أن يكون ما عليه قومنا اليوم هو الوضع النهائى للأمور، وليس صحيحا أن فى الأرض قوة تستطيع أن تتفرد بالوجود والصعود فى الأرض طوال الدهور..

عزيزى القارئ :

يطالعك «الهلال» بتجديداته المتوالية، ويزجى إليك فى شهر رمضان أطيب التحايا، ويتقدم إليك كعهده دائما وفى يمينه كتابه المنشور، وملء صفحاته حديث منه إليك، أو منك وإليك، فإن قارئ «الهلال» الذى مشى معه فوق السنين الطوال، هو صديقه الذى كانت صداقته جيلا بعد جيل مبعث التجديد الدائم، والتنوير الذى لا تنطفئ قناديله.. تجديد الأمة، وتنوير طريقها بلا تعسف فى تأويل معنى التجديد والتنوير، ولا شجار ونقار يبلغان حد التسفيه والتكفير، كما نرى الآن فى بعض مواطن «الحوار» بين الجماعات التى ترفع لافتات دينية، وبين الآخرين الذين يرونها شعارات زائفة ...

عزيزى القارئ :

كل سنة وانت طيب، ولقاؤنا فى أضواء رمضان بالمساجد، نتحرى فيها الكلمات الطيبة، والأصوات الجميلة، كما كان يفعل أجدادنا، وكما نفعل الآن، على اختلاف الزمان والمكان!.

المحـــرر


لماذا فقد

كل من اسماعيل وعباس وفاروق عرش البلاد؟

عرض وتعليق بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

●● لا ينطبق على ما نشر باعتباره مذكرات الخديو عباس الثانى وصفه بأنه مذكرات ، بل هو سجل لذكرياته التى كتبها بعد مرور وقت طويل على الأحداث التى سجلها وأبدى رأيه فيها وحكم عليها من زاوية ذاتية محضة ، فقد اشتد فى حكمه على الحركة الوطنية المصرية فى الوقت الذى ركز فيه على ايجابيات أسرة محمد على وغض الطرف عن سلبياتها التى ترسبت فى عقول المصريين إلى أن أدت فى النهاية إلى اجتثاث جذور النظام الملكى إلى غير رجعة ●●



وحين نشرت دار الشروق هذه الذكريات أخيرا لمّح البعض إلى أنه قد سبق نشرها فى أوائل الخمسينات وأن من قاموا على نشرها أخيرا مروا على ذلك مرور الكرام ، علما بأن الذكريات المنشورة هى الأصل الذى تسلمه مدير دار الشروق من الأمير عباس حفيد الخديو ، بما فى ذلك البداية التى خطها الخديو ذاته باللغة العربية قبل أن يسجل خواطره باللغة الفرنسية . وبالتالى ليس ثمة مجال لما قيل من أنه كان لابد من مقارنة النسخة التى نشرتها دار الشروق بما سبق أن نشرته جريدة « المصرى » فى عام ١٩٥١ .

وحين نتساءل عن هدف عباس الثانى من تسجيل « ذكرياته » نجد الإجابة على ذلك فى ثنايا تحرق الحكام المخلوعين – سواء أكانوا ملوكا أو رؤساء دول – إلى العودة إلى سدة الحكم متغافلين فى ذلك عن الأسباب التى أدت إلى الإطاحة بهم .. وقد تنجح محاولات العودة أو لا تنجح بحسب الأحوال والظروف ولو أنه قيل عن أسرة البوربون التى أطاحت بها الثورة الفرنسية إن أفرادها لم ينسوا شيئا ولم يعوا دروس ما لحق بهم على أيدى الثوار الفرنسيين وبالتالى فإنهم تجاهلوا العهد الثورى فلقب أول ملوك البوربون العائدين نفسه بلقب لويس الثامن عشر على اعتبار أن ابن لويس السادس عشر الذى أعدمته الثورة ولم تتح له فرصة اعتلاء العرش لابد أن يرد اسمه فى سجل حكام فرنسا المرقمين ، كما حكم لويس الثامن عشر فرنسا وكأن الثورة الفرنسية الكبرى لم تحدث ، وهكذا ثار الفرنسيون من جديد وقضوا على حكم أسرة البوربون إلى غير رجعة .

كذلك فربما كان الخديو عباس حلمى الثانى يمنى النفس باسترجاع عرش أسرته وإن يكن قد تنازل عن كافة حقوقه فى عام ١٩٣١ فى نظير مبلغ ٣٠٫٠٠٠ جنيه قدمتها له الحكومة المصرية بعد أن صودرت أملاكه ، وعاش بقية حياته فى المنفى إلى أن توفى فى سبتمبر ١٩٤٤ ، وهكذا فربما كان الهدف من كتابة مذكراته أن يذكره المصريون بخير لعل وعسى أن تتاح له فرصة العودة إلى الحكم إذا ما سمحت بذلك تقلبات السياسة الدولية ، فإذا ثبت أن ذلك صعب المنال كانت « الذكريات » مؤذنة بأن يخلفه ابنه الأمير محمد عبد المنعم !

● عباس حلمى وتقلبات السياسة العالمية

ويرتبط خلع عباس حلمى الثانى بتقلبات السياسة العالمية واتهامه بالانحياز إلى الاتحاديين حكام تركيا الذين انضموا

فى صيف ١٩٦٤ إلى ألمانيا وحلفائها فى مواجهة دول الوفاق : بريطانيا وفرنسا وروسيا القيصرية وحلفائها . لهذا خلعته بريطانيا فى الوقت الذى كان يمضى فيه اجازته الصيفية فى العاصمة التركية حيث كانت لأمراء أسرة محمد على قصور وأملاك على ضفاف البسفور - وتسجل الأميرة أمينة حفيدة الخديو اسماعيل (التى اتخذت لقب طوغاى على الطريقة التركية بعد أن تزوجت أحد أعضاء السلك الدبلوماسى التركى ، فى كتابها (سجلات أسرية) الذى نشر باللغة الانجليزية تفاصيل حياتها فى القاهرة واستانبول وأوربا .

والخديو اسماعيل جد عباس فقد عرشه هو الآخر فى عام ١٨٧٩ ، نتيجة لتدخل بريطانيا وفرنسا فى دوائر الباب العالى لإزاحته عن الحكم بعد أن تحالف فى أواخر عهده مع الوطنيين المصريين وخفض الفائدة على الديون وتحدى السيطرة الأوربية التى فرضت على مصر وأقال نوبار الذى رأس الوزارة المصرية نتيجة للتدخل الأجنبى وحاول أن يضرب الدول الأوربية العظمى بعضها ببعض ، وخشية أن تؤدى أوضاع مصر إلى أزمة دولية ، طلبت بريطانيا وفرنسا من السلطان العثمانى - عبد الحميد الثانى - أن يخلعه هو قبل أن تقوما هما بخلعه ، وانصاع السلطان عبد الحميد لضغوط الدولتين الغربيتين حتى لا يوفر خلعهما لاسماعيل سابقة لعزل ولاة آخرين .. وبعد أن خلع اسماعيل طلبت منه الدولتان مبارحة مصر دون أدنى تأخير خاصة أن ابنه محمد توفيق الذى تولى الحكم من بعده كان لا يأمن جانب والده ويخشى تآمره ، فرحل اسماعيل إلى ايطاليا حيث لم يتوقف عن النشاط الهادف إلى عودته إلى الحكم وخاصة بعد نشوب الثورة العرابية واحتمال خلع ابنه توفيق . وبعد أن مكث اسماعيل فى ايطاليا بعض الوقت آثر التوجه إلى العاصمة التركية حيث أمضى ما تبقى من حياته ، ولم يكن اسماعيل آخر حكام مصر المخلوعين ، بل لقد خلع حفيده الملك فاروق على أيدى « الضباط الأحرار » وذلك فى عام ١٩٥٢ ، وطلب منه هو الآخر أن يبارح مصر دون أدنى تأخير فاستقل اليخت « المحروسة » الذى سبق أن حمل جده إلى الشواطىء الايطالية وبقى فى ايطاليا إلى أن توفى فيها خلال الستينات . على أنه قبل أن يستقر فى ايطاليا وجه خلال رحلته إلى ايطاليا نصائح إلى حكام مصر الجدد لكى يهتموا بالجيش المصرى الذى أنشأه جده محمد على ، وظل بعد ذلك يتتبع أنباء مصر ويراوده الأمل فى فشل الحكام الجدد الذين رجا لهم ، خلال رحلته من الاسكندرية إلى الشواطىء الايطالية ، أن

يوفقوا فى مهمتهم الصعبة . واستكتب مذكرات نشرتها له جريدة « الديلى ميل » الانجليزية ودأب كلما خيل له أن العهد الجديد قد ينهار على توجيه نداءات إلى الشعب المصرى ، فحين اختلف الضباط الأحرار فى عام ١٩٥٤ وكادت مصر تتعرض لحرب أهلية راوده أمل العودة إلى الحكم وهو غير مدرك أن رصيده فى مصر والخارج ضعيف ، خاصة وأن المقالات التى استكتبها لجريدة « الديلى ميل » انتقدت سلوك أمه وبعض أخواته مما لا يتفق مع بعض التقاليد الشرقية ، هذا فى الوقت الذى كانت انجلترا تراقب فيه الموقف لعلها تستغل أى فرصة لكى تحكم قبضتها على البلاد بعد أن كاد وضعها فى المنطقة يتعرض للخطر .. ومما يجدر ذكره أن فاروق قد طلب المساعدة من الانجليز بعد أن خسر الجولة الأولى فى صراعه مع الضباط الأحرار ، ولكن انجلترا لم تكن تثق به فلم ترفع إصبعا لمساعدته . فى الوقت الذى كانت تصرفاته وبخاصة فى أواخر حكمه ، قد أفقدته أى عطف تمتع به فى حين تولى عرش مصر فى عام ١٩٣٩ .

● تبرير تصرفات السلطات البريطانية

وحين نستعرض ذكريات عباس حلمى الثانى نجده يسعى جاهدا إلى تبرير تصرفاته وتحديه للسلطات البريطانية باعتباره الحاكم « الشرعى » للبلاد طبقا للفرمانات العثمانية التى أقرتها الدول العظمى ذات المصالح فى البلاد . فقد بدا فى ثناياها شعوره بأنه يمثل الشرعية وبأن الانجليز لم يزيدوا عن كونهم دخلاء احتلوا مصر بحجة إنقاذها من الفوضى وبذلوا كثيرا من الوعود بالجلاء عنها حين تستتب أحوالها ولو أنهم بقوا فيها بعد الاحتلال أكثر من سبعين عاما . ورغم اصطدامه بممثلى انجلترا فى البلاد من منطلق أنه صاحب السلطة الشرعية فإنه يسجل ايجابيات الحكم البريطانى(١) فيعترف بأن كرومر نظم أوضاع البلاد المالية على حساب بعض ما كانت تحتاجه مصر وبخاصة فى مجال التعليم الذى تقلصت ميزانيته بحيث لم يستكمل مراحله سوى أبناء الأغنياء . ورغم ما يؤكده من أنه ، لا كرومر ، هو صاحب فكرة بناء خزان أسوان ، فأغلب الظن أن بناء هذا السد كان مرتبطا برغبة الانجليز فى تحويل مصر إلى مزرعة للقطن اللازم لمصانع لانكشير . ورغم ما تواتر من أن الانجليز هم الذين ألغوا السخرة والكرباج سواء جريا وراء دوافع إنسانية أو لأن بريطانيا كانت أسبق من غيرها فى القضاء على ما ارتبط بتجارة الرقيق من





معاملة غير إنسانية ، فإن الخديو عباس يذهب إلى أنه هو الذى وقع المرسوم الخاص بإلغائها تلبية لرغبة والده الذى توضح المذكرات شدة تعلق ابنه به ودفاعه عنه فى مواجهة النقد الذى وجهته إليه الحركة الوطنية المصرية بسبب ضعفه وخضوعه التام للإنجليز . وأنصف عباس اللورد كرومر الذى أذله أكثر من مرة وأثنى على الدون جورست الذى اتبع معه سياسة « الوفاق » التى لعبت دورها فى انقسام الحركة الوطنية المصرية ومهدت للفتنة الطائفية فى عام ١٩١٠ ، كما يشتد عباس فى حكمه على اللورد كتشنر الذى ضيق عليه وتصدى لمحاولته الاعتداء على أراضى الأوقاف ولسعيه إلى جمع المال بكل الوسائل وبخاصة بصدد منحه الرتب والنياشين حيث كان له وسطاء يعاونونه فى ذلك فى مقابل أجر معلوم .

● الحركة الوطنية فى عهد الخديو عباس

أما فيما يتعلق بالحركة الوطنية المصرية فإن الخديو عباس يشتد فى حكمه على الثورة المصرية المعروفة بالعرابية وهى الثورة التى وصفها بأنها كانت ضربة فظيعة لمصر .. « فقد بدت أطناب الفوضى فى كل مكان وحطمت كل شىء ، وكأن كل فرد قد فقد طريقه بين هذا الضياع العام . » وهو يتهم عرابى بأنه كان معاديا لكل المسيحيين وأنه لم يقم إلا بتنفيذ لعبة انجلترا بأمل خفى يسعى إلى انتزاع عرش أسرة محمد على ! محملا إياه مسئولية الاحتلال البريطانى وهو ما جاراه فيه الكثيرون ومنهم مصطفى كامل ، ويفخر عباس بأن الروح الوطنية المصرية قد تأكدت وتحددت فى عهد حكمه ، ويشير إلى أنه سعى منذ أوائل عهده إلى العفو عمن اشتركوا فى الثورة العرابية وصرح للمنفيين من العرابيين بالعودة إلى البلاد باستثناء من نفوا منهم إلى سيلان وأنه أتاح لمن فصلوا من وظائفهم من هؤلاء المنفيين التوظف فى الحكومة متى ما وجدت وظائف شاغرة ، كما يفخر بأن

الروح الوطنية المصرية قد تأكدت وتحددت فى عصر حكمه ، ولو أن هدفه من ذلك كان الحصول على سند له فى مقاومة الانجليز الذين ضيقوا الخناق عليه وأوقعوا به هزيمة تلو أخرى ، وهكذا نجده يحتضن الشاب مصطفى كامل ويشير إلى أن الانجاز الكبير الذى حققه هذا الزعيم المصرى هو أنه قام بتحديد المثل الأعلى « ولو أن اتجاهه الوطنى أصبح جامدا لدرجة أنه ظهر وكأنه بعض الظلال » . وهو يصف مصطفى كامل بأنه كان لايزال يفتقد الخبرة وثقة النفوس الناضجة وإن لم يبد رغبة فى الانقطاع ، دون تدرج ، عن الماضى وأن أفكاره كانت أكثر تقاربا مما نعتقد وبشكل عام مع الأفكار التقليدية الشرقية ، وهو ينفى أن مصطفى كامل كان تابعا له « إذ إن مصطفى لا يعود إلا لنفسه وأنه عاش لعقيدته ومات فى سبيلها » .

● عباس ومحمد فريد

ولم يكن عباس منصفا حين تعرضت مذكراته لمحمد فريد برغم وصفه له بأنه كان أمينا ووطنيا بصورة قاطعة ، وهو يذهب إلى أن فريد كان يعرف كيف يحارب ويقاوم « برغم عجزه عن قيادة جيش » ويأخذ عليه شدة اعتداده بنفسه وأنه تسلم مسئولية لم يكن مهيئا لها وأنه أخطأ ببقائه فى هذه المسئولية « فلم يكن لديه ما يمكن أن يجذب الجماهير ولأنه يخلط العنف بالحماس والعناد بالطاقة وأن كبرياءه جعل من الصعب تحمله أحيانا » ويصفه بأنه رئيس حزب بدون أعضاء وأنه « نسى أن حريات مصر كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالاحتفاظ بأسرة حاكمة أدت الكثير لمصر وأكدت استقلالها بفرمانات ومن ثم أخذ عليه تباعده عنه على اعتبار أنه لم يكن فى وسع مصر أن تنهض إلا بمواصلة الجهود التى بذلها الخديويون الذين كان من رأيه أنه لم يكن ثمة سبب لإبعادهم عن الحركة الوطنية ، وفى مقابل نقده لاتجاهات مصطفى كامل ومواقف محمد فريد وإبدائه السخط الشديد على أحمد عرابى نجده يركز على الجوانب الايجابية فى عصرى محمد على واسماعيل .. فهو يشيد بانجازات محمد على ويثنى على الجهود التى بذلها اسماعيل لتحديث مصر وتوسيع أملاكها فى افريقيا وتشجيع الكشف عن منابع النيل ، ويبرر عقد القروض التى استدانها وكانت سببا لبؤس الفلاحين ومدخلا للاحتلال الأجنبى . كما يسجل الجهود التى بذلها الأمير (الملك فيما بعد) أحمد فؤاد وأخته الأميرة فاطمة وغيرهما من أفراد أسرة محمد على فى سبيل إنشاء

الجامعة المصرية (القديمة) التى رصدت لهـا الأسرة الحـاكمـة الأمـوال والأمـلاك والأوقاف ، ويدافع عن والده الخديو محمد توفيق ويبرر ما تواتر عن ضعفه وانقياده للنفوذ الأجنبى وتحالفه مع الانجليز ضد الحركة الوطنية التى اشترك فيها كثير من الوطنيين ولو أنهـا ارتبطت باسم عـرابى الذى اشتدت عليه الحملات بعد هزيمته ونفيه إلى جزيرة سيلان .



عباس حلمى الثانى فى طفولته

●●●

وإلى هنا نكون قد عرضنا لأهم ما ورد فى مذكرات الخـديو عباس حلمى الثانى عن « عهده » الذى يعتبر من أهم فترات التـاريخ المصـرى الحديث .. والمعاصر. وقـد أسمـاها « مـذكـرات ملك » حين بدأ كتابتها باللغة العربيـة . وهذه المذكرات ، أو الذكريات ، من السـجلات القليلة التى خلفـهـا بعض حكامنا الذين لم يراعـوا مسـئولية ايضـاح تصرفاتهم للأجيال القـادمة . ولعل بعض ما حفزه لكتابتـها ظهور مؤلفات عن مصر وأسرة محمد على وعنه بالذات كـانت أحكامـهـا لا ترضى الخديو وبالتالى سعيه إلى الدفـاع عن نفسه وعن سياساته خاصة وأن اللورد كرومر قد ألف عنه كتابا مستقلا تضمن وجهات نظره التى لم تكن لترضى عباس بحكم عدم وجود حب بين الرجلين .

وعلى العموم فإن نشر مذكرات الخديو عباس حلمى الثانى – شـأنها شأن غيرها من المذكرات – يمثل إضـافـة لهـا وزنهـا بالنسبة إلى تاريخ مـصـر الحديث ، هذا برغم أننا لا نتفق مع كثير مما جاء فيها .

(١) جاء فى ص ١٩٦ – ٧ من « المذكرات » ما يلى : « أشرت أثناء زيارتى كخديو للندن إلى الخير الكثير الذى عملته بريطانيا فى مصر ، ومن المؤكد أننى لا أريد أن أنكر حقيقة الأشياء – ذلك أن الانجليز قد فعلوا الكثير من الخير لمصر ولو أنهم سلبوها أغلى وأسمى ما عندها وهو الحرية » .

فى حركة البعث الإسلامى

بقلم : د . شكرى محمد عياد

كتابا محمد قطب «كيف نكتب التاريخ الإسلامى» و «رواية إسلامية لأحوال العالم المعاصر» كتابان متكاملان من حيث إنهما يمثلان جانبا من حركة البعث الإسلامى التى واكبت الحركات الوطنية التحررية التى توفرت لها ميزتان ؟ إن أغلبية سكانها مسلمون ، وأن لغتهم العربية ، لغة القرآن . غير أن الملاحظ اليوم أن حركة البعث الإسلامى تتخذ ألوانا شتى ، وأن أوضح هذه الألوان هو العمل السياسى المباشر ، الموجه غالبا ضد الحكومات الوطنية ، بزعم أنها تنفذ مخططات الغرب الثقافية الرامية أساساً إلى هدم الدين ، وقد أصبح لهذا الاتجاه مصطلحه الخاص وقضاياه الأساسية : فهو يسمى نفسه «الصحوة الإسلامية» ويسمى رجاله «الدعاة» ، ومطلبه الأساسى «تطبيق الشريعة» ، وأهم قضاياه «الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر» ، ويدخل تحت هذا العنوان الكبير مسائل مثل الفن وسفور المرأة إلخ ..

وهذا هو الاتجاه الذى يصدر عنه محمد قطب ، والذى يلون رؤيته للتاريخ الإسلامى ، وواجبات المسلم المعاصر فى الوقت نفسه . وليس غرضنا هنا مناقشة هذا الاتجاه بوصفه تياراً سياسيا ، وإنما غرضنا أن نشير بإيجاز إلى تأثيره فى رؤية قطب للتاريخ الإسلامى ، ثم إلى تاريخ هذا الاتجاه نفسه ، باعتباره جزءاً من حركة أعم ، وهى حركة البعث الإسلامى .

إن نقطة الانطلاق فى رؤية قطب للتاريخ الإسلامى هى حقيقة الإسلام نفسه، باعتباره دين التوحيد الصافى ، فكلمة «لا إله إلا الله» حررت الإنسان من



عبوديته لآلهة جسمها له الوهم ، أو جبابرة جعلوا مشيئتهم قانونا ، وجعلت الحكم خالصا لله وحده ، و «منهج الله» ، المتمثل فى الشريعة ، معياراً على صلاح نفسه واستقامة سلوكه . وبذلك تحررت إرادته فأقام مجتمعاً فاضلا ، وانطلق حاملاً رسالة التوحيد ، بأمر الله ، إلى سائر الأمم ، كما تحرر عقله فساح فى جنبات الكون ، وأبدع علوما نافعة ، لم يبخل بها على غيره من الملل ، هكذا كان المسلمون فى صعودهم .

وكما كانت العقيدة الصحيحة مصدر قوة المسلمين الوحيد ، فكذلك كان انحرافهم عن حقيقة الدين سبب ضعفهم . يقول قطب عن العصر العثمانى :

وكان أشد ما أصاب المجتمع الإسلامى من الانحراف تحول الدين تدريجيا إلى تقاليد تراعى إلى حد التقديس ، ولكنها خاوية من الروح . فبناء مسجد يعتبر فى نظر الناس صكا لدخول الجنة ، ولو كان صاحبه قد جمع المال من السحت الحرام ! وتقبيل الولد ليد أبيه وأمه هو العلامة على الأدب والصلاح ، ولو كان الولد بعد ذلك يرتكب كل موبقة ! والحجاب علامة على الحشمة ولو جرى تحت شعاره ما يجرى فى القصور وفى غير القصور ..

«وفى النهاية أصبح الدين مجموعة من الخرافات عن المشايخ والأولياء وأصحاب المقامات وأصحاب الكرامات ، شغلت الناس عن حقيقة الدين الواعية ، وكونه نظاماً واقعياً يشمل كل الحياة ، وشغلتهم عن اتخاذ الأسباب بالتطلع إلى خوارق العادات !»

(كيف نكتب التاريخ الإسلامى ؟ ص ١٥٩ - ١٦٠) .

ولكن هذه الانحرافات كلها لا تنسى المؤرخ المسلم أن العثمانيين ظلوا قائمين بفريضة الجهاد . «لقد دعيت هذه الأمة لتقوم بتحرير (الإنسان) كله على وجه الأرض من العبودية للآلهة الزائفة التى تهبط بكرامة الإنسان ، وتغلّه عن الانطلاق.. ولا يتم هذا التحرير إلا بإزالة تلك الآلهة الزائفة من ضمائر الناس ،

وذلك بتحطيم القوى التى تسندها وتثبتها فى النفوس .... ويصبح الجهاد مشغلة دائمة من مشاغل هذه الأمة .

(كيف نكتب .. ص ٥٦)

● الرجوع إلى الله ،

لا جرم يصبح كل ما أصاب المجتمعات الإسلامية ، قبل سقوط معظمها فى أيدى الاستعمار ، مجرد عثرات أو انحرافات ، أما حين أصبح الغرب المستعمر هو الآمر الناهى فى معظم بلاد المسلمين ، فقد أصبح السقوط كاملاً ، ووجب على المؤرخ الإسلامى أن يقدم تفسيرا مقنعاً لتغلب أعداء الدين على أصحاب الدين ، مهما يكن هؤلاء مفرطين أو منحرفين ، والتفسير الذى يقدمه قطب هو أن الله يعطى الكفار بقدر ما يبذلون من الجهد ، أما المسلمون فلا يعطيهم - وإن بذلوا الجهد - إلا حين يستقيمون على أمر الله (ص ١٩٨) . وهذا التفسير لا يخلو من إشكال ، وليس فى النصوص القرآنية التى أوردها قطب (١١ / ١٥ و ١٦ ، ٢٤ / ٥٥) ما يدل على أكثر من أن عدالة الله التى ضمنت لجماعة المؤمنين (والإيمان يتضمن العمل بالضرورة) النصر والتمكين فى الدنيا (فوق ثوابهم فى الآخرة) لا تحرم الكفار من جزائهم على أعمالهم فى الدنيا. ولكن «قطبا يريد أن يصل إلى نتيجة وهى «أن يدرك المسلمون أن محاولتهم اتخاذ الأدوات التى مكنت لأوربا دون الرجوع إلى الله لن تفيدهم بشىء» ، وما أظن أن السلام النفسى الذى يتحقق للفرد المسلم ، أو السلام الاجتماعى الذى يتحقق للمجتمع المسلم نعمة هينة ، بحيث يحتاج أحدهما إلى تهديده بأنه لن يحصل على التقدم المادى إلا إذا صحح عقيدته أولا ، وقطب يشير إلى هذا المعنى كثيرا فى هذين الكتابين وفى غيرهما من كتبه ، ولكنه يريد هنا أن يلزم الدول القائمة فى مختلف أقطار العالم الإسلامى باتباع أحكام الشريعة الإسلامية وفرض الأخلاق الإسلامية فى المجتمع ، بدلا من اتخاذها قوانين وضعية منقولة عن الغرب واقتباسها نمط الحياة الغربية ، كما يريد أن يوجه الفرد المسلم إلى رفض هذه الأوضاع باعتبارها أوضاعا غير شرعية أو - بتعبير آخر - أوضاعاً جاهلية .

● دعوة إلى الدين الصحيح

هذا التيار الفكرى ، الذى يبدو اليوم أكبر التيارات الدينية حجماً وأكثرها نشاطاً ، والذى لا تحجم بعض فروعه عن استخدام العنف لتحقيق أهدافها ، ينبع فى الواقع من المصدر الأول لحركة البعث الدينى ، حركة «الموحدين» . وقائدها وملهمها الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، ولد الشيخ سنة ١١١٥ هـ / ١٧٠٣ م وتوفى سنة ١٢٠٦ هـ / ١٧٩١ م، فى قرية من قرى نجد ، أى أنه عاش فى فترة انحلال الدولة العثمانية التى وصفها قطب فى النص السابق ، وفى إقليم أقرب إلى

البداوة ، وقد رحل إلى عدد من الحواضر الإسلامية فى طلب العلم ، ووراعه ما صارت إليه العقيدة الإسلامية من فساد فى عقول الناس ، فراح يتنقل فى قرى نجد داعيا أمراءها وأهلها إلى الدين الصحيح الذى يتلخص فى كلمة التوحيد «لا إله إلا الله» ، وإلى ترك الأباطيل التى لا أصل لها فى كتاب ولا سنة ، وأتيح للدعوة سند قوى فى آل سعود أمراء الدرعية ، وأخذ الدعاة يحملونها إلى قبائل شبه الجزيرة فمنهم من قبلها سلماً ومنهم من أخضع بالقوة ، ولم يكن من غير المألوف فى شبه جزيرة العرب ، لا قبل الإسلام ولا بعده ، أن تغير قبيلة على قبيلة ولكن الغارة - فى هذه الحالة - كانت لهدف سام .

كانت دعوة «الموحدين» دعوة تطهيرية جردت الإسلام من الخرافات والبدع وأعادته إلى بساطته الأولى ، ولم يكن إصلاح الحياة الدينية والاجتماعية فى شبه جزيرة العرب يحتاج إلى أكثر من هذا ، إذ إن الأحوال العامة لم تكن تختلف عنها فى عهد الرسول ، على أن تطهير الإسلام من البدع التى رجعت به إلى ما يشبه الشرك وأفسدت ضمائر أهله وعقولهم وشجعتهم على القعود والتواكل لم يلبث أن أصبح حركة عامة فى مختلف الاقطار الإسلامية ، بل حركة مستمرة أيضا ، إذ لا يمكن الزعم بأن جميع الخزعبلات التى نبتت حول الدين قد اقتلعت من جذورها ، أو أنها لن تنبت من جديد .

مزيد من الاجتهاد

ولكن هذه الحركة التطهيرية لم تكن كافية فى بلد كمصر ، بل كانت الحاجة ماسة إلى حركة تطورية أيضا ، وهذا ما نهض به الشيخ محمد عبده (١٢٦٦ هـ / ١٨٤٩ م - ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م) . لقد كانت فى مصر حكومة مستبدة ، واستعمار أوروبى ، وحياة مدنية معقدة ، فكان الإصلاح الدينى يتطلب مزيداً من الاجتهاد ، أى مزيداً من إعمال العقل فى فهم النصوص ، بل وفى فهم قواعد الدين، كانت مصر تموج بتيارات فكرية مختلفة ، منها ما يشكك فى الأديان عموما (تبعا للداروينية) ، أو فى الدين الإسلامى زاعما أنه السبب فى تخلف المسلمين ، أو يدعو إلى الأخذ بالنظم الغربية فى السياسة والاجتماع ، باعتبارها أقصر الطرق إلى التطور نظراً لجمود علماء الدين . لم تكن العقبات أمام الإصلاح الدينى هنا منحصرة فى ممارسات شبه وثنية يتمسك بها العامة ، ويسكت عنها وربما يروجها الوعاظ التقليديون ، ولكن الرجوع إلى كتاب الله يظهر فسادها عند من له مسحة من عقل ، بل كانت هناك عقبات أخرى مستندة إلى فكر علمى أو فلسفى ، ولذلك يمكن أن تؤثر فى عقول المستنيرين ، وهم

الفئات المتميزة من الأمة ، التى ترسم بسلطتها أو بقدوتها سبيل الكافة ، لهذا عنى محمد عبده بدراسة الفلسفة والمنطق وعلم الكلام ، ولم ير أن هذا يبعده عن مذهب السلف ، فهو يقول فى مقدمة «رسالة التوحيد» موضحا منهجه فى هذا الكتاب إنه «قد يحتاج إليه القاصر ، وربما لا يستغنى عنه المكاثر على اختصار فيه مقصود ، ووقوف عند حد من القول محدود، قد سلك فى العقائد مسلك السلف ولم يعب فى سيره آراء الخلف ، وبعد عن الخلاف فى المذاهب ، بعد ممليه عن أعاصير المشاغب » .

وقد يكون من المفيد أن نقارن بين المقابلة الحادة التى يضعها محمد قطب بين الإسلام والجاهلية ، والفصل الذى يعقده محمد عبده فى «الرسالة» تحت عنوان «ترقى الأديان بترقى الإنسان» ويقول فى أوله :

«جاءت أديان والناس من فهم مصالحهم العامة بل والخاصة فى طور أشبه بطور الطفولية للناشئ الحديث العهد بالوجود ، لا يألف منه إلا ما وقع تحت حسه ... فلم يكن من حكمة تلك الأديان أن تخاطب الناس بما يلطف فى الوجدان، أو يرقى إليه بسلم البرهان ، بل كان من عظيم الرحمة أن تسير بالأقوام وهم عيال الله سير الوالد مع ولده فى سذاجة السن لا يأتيه إلا من قبل ما يحسه بسمعه أو ببصره ، فأخذتهم بالأوامر الصادعة والزواجر الرادعة ، وطالبتهم بالطاعة وحملتهم فيها على مبلغ الاستطاعة ..»

هكذا وصف الأستاذ الإمام الديانة الموسوية ، ثم وصف رسالة عيسى عليه السلام بأنها جاءت بعد كوارث وآلام ، فخاطبت الشعور والوجدان ، وحببت إلى الناس الزهد فى متع الدنيا ، فأصلحت فساد القلوب ، ولكن لم تمض عليهما بضعة أجيال حتى ضعفت العزائم البشرية عن احتمالها ، فإذا رؤساء الديانة ينافسون الملوك فى السلطان وينافسون أهل الترف فى جمع الأموال .. ثم !

«كانت سنى الاجتماع البشرى قد بلغت بالإنسان أشده ، وأعدته الحوادث الماضية إلى رشده ، فجاء الإسلام يخاطب العقل ويستصرخ الفهم واللب و يشركه مع العواطف والإحساس فى إرشاد الإنسان إلى سعادته الدنيوية والأخروية ، وبين للناس ما اختلفوا فيه ، وكشف لهم عن وجه ما اختصموا عليه ، وبرهن على أن دين الله فى جميع الأجيال واحد ، ومشيئته فى إصلاح شئونهم وتطهير قلوبهم واحدة »..

● التجديد فى الإسلام

ويأتى بعد الأستاذ الإمام شيخنا أمين الخولى ، وهو أقرب الناس إلى طريقته ،

وإن لم تكن له تلمذة مباشرة عليه ، فيتحدث عن التجديد فى الإسلام نفسه ، ويهدى كتابه «المجددون فى الإسلام» : «إلى الذين يدينون بعالمية الإسلام وخلوده» وإذا كان الأستاذ الإمام قد لاحظ تدرج الأديان تبعاً لنضج مدارك الإنسان ، حتى وصلت إلى الدين الخاتم ، الذى يخاطب العقل والوجدان معا ، فليس من سنن الله فى الكون أن تتوقف الحياة عن التغير ، أو ألا يتغير الإنسان مع تغير الحياة ، والمراد هنا : الإنسان المسلم . أما طبيعة التغير ومداه فمحكومان بحقيقة «أن الوحى الإلهى قد ختم برسالة خاتم النبيين ، وإنا لا نقول بشىء مما قال به حديثا مثل هذا المجدد المزعوم ميرزا غلام أحمد القاديانى، من أنه (أى لفظ «خاتم») بنى على وجه من المجاز لا الحقيقة ، أو أنه (أى غـــلام أحمد) يأتيه شىء من الوحى ، على تفسير ما» («المجددون فى الإسلام» ص ٣٧) .

ومع أن الأستاذ الخولى لا يجد لفظ «التجديد» – على الأقل بالمعنى الذى يقصده وهو التجديد التطورى – مستخدما لدى أصحاب الإصلاح الدينى فى العصر الحديث ، سواء حركة الموحدين فى الجزيرة العربية أو ما تلاها من حركة الإصلاح الدينى فى مصر على يد جمال الدين الأفغانى ومدرسته «التى أصلها ورأسها الأستاذ الإمام وسرت مبادئها من مصر إلى غيرها من أقطار الإسلام الأخرى شرقا وغربا» – مع هذا فإن أستاذنا يجد لهذا المعنى أصلا لدى علمائنا المتقدمين (وهذا وحده شاهد على حيوية هذا الدين ، حتى فى أحلك عصور الظلام) .

ويمكننا أن نلخص مفهوم «التجديد التطورى» هذا بكلمات قليلة لا تخرج عما قاله الأستاذ فنقول : إن فهم الدين فى كل عصر فهماً يتفق مع مستجدات الحياة المادية والمعنوية فى ذلك العصر ونمثل له بمثال واحد من سيرة الخليفة الراشد عمر ابن عبد العزيز الذى بعث على رأس المائة الأولى (وفق ما جاء فى الحديث) . وذلك أنه تعفف عن اقتناء الجوارى ، ورآه ضربا من الزنا ، مع علمه (طبعا!) بأنه مباح شرعا ، ولعل هذا المثال كاف لإقناع المتشددين ، الذين أذعنوا لقرار إلغاء الرق كارهين ، إن فى الإسلام براحاً لأرقى ما تستطيع البشرية أن تسمو إليه من آفاق ، وأنه يرقى نفوس أبنائه ، لن يحتاج إلى ضغط عالمى جديد ، يتيه عليه بشىء يسميه «حقوق الإنسان» .

هذا هو الشطر الآخر من حركة البعث الإسلامى ، وهو شطر خافت الصوت فى هذه الأيام (مثل صوت العقل ، وصوت الضمير) وإلى الله عاقبة الأمور.

مع عـــام جـــديد :

هل يفيق اليسار الأوربى ؟ !

بقلم : عبدالرحمن شاكر

فى شهر أغسطس من العام الذى انصرم -وكل عام وأنتم بخير - كتبت لمجلة «الهلال» مقالا بعنوان «البطالة والبطالون فى قمة طوكيو» ، أنهيته بالفقرة التالية : « ألم أقل إن مسألة الحوار ، ولا أقول الصراع ما بين الاشتراكية والرأسمالية لم تحسم بعد بانهيار النظم الشيوعية ؟ بل لعلى أقول إن انهيار تلك النظم ربما كان تمهيدا ضروريا لظهور اشتراكية جديدة على المستوى العالمى ، فى عصر الثورة التكنولوچية ، لم يحلم بها أحد من قبل ومن يعيش ير.. »

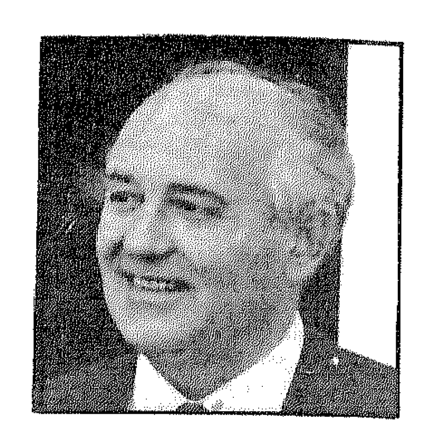
وقد عشنا والحمد لله ، حتى كتابة هذه السطور ، ورأينا ! رأينا ثلاث معارك ، أو مواقع من القبيل المذكور ، اثنتان منها سلميتان ، والثالثة عنيفة دموية .

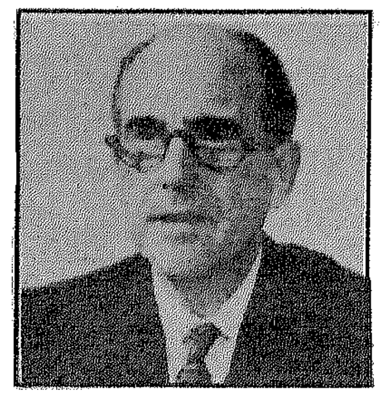
أما المعركتان السلميتان ، فكانتا معركتين انتخابيتين ، إحداهما فى بلد «شيوعى» سابق وهو بولندا ، والثانية فى بلد لا أدرى إن كنت أستطيع أن أقول إنه رأسمالى سابق ، فلا تزال الرأسمالية باقية فيه ، وهو اليونان .

أما المعركة الثالثة العنيفة الدموية فكان موقعها روسيا .

ويمكن القول - دون خطأ كبير - إن الاشتراكية قد كسبت المعركتين السلميتين، وخسرت - حتى إشعار آخر لم يأت بعد - المعركة الثالثة العنيفة فى روسيا .

ففى بولندا اختار الناخبون « اتحاد اليسار الجديد » ، و «حزب الفلاحين» ليحكما البلاد وكلاهما حزب يسارى يقال إنهما من بقايا الحزب الشيوعى الذى كان


جورباتشوف


باباندريو


يلتسين

يحكم البلاد بطريقة استبدادية ، حتى أجبرته الثورة السلمية الديمقراطية فى شرق أوربا على التخلى عن حكم واحتكار السلطة ، تلك الثورة التى أعقبت حركة البريسترويكا التى بدأها الزعيم السوفييتى السابق - آخر رئيس للاتحاد السوفييتى المنحل - ميخائيل جورباتشوف فى عام ١٩٨٥ وكان من عناصرها اعلان جورباتشوف ، أن الاتحاد السوفييتى لن يتدخل فى شئون الدول «الاشتراكية» الشقيقة الأخرى ، كما كان يفعل فى الماضى ، وهو التدخل الذى كانت الحكومة الشيوعية فى بولندا تحذر منه وتتذرع به للاستمرار فى الحكم ، وفرض الأحكام العرفية ، ومطاردة نشاط نقابة تضامن العمالية المستقلة ، التى كانت تعارض النظام ..

وفى أول انتخابات نيابية حرة ، كانت بولندا أول بلد يسقط فيه الحكم المطلق للأحزاب الشيوعية فى شرق أوربا ، وقفز ليخ ڤاونسا من موقع رئيس نقابة عمالية مضطهد إلى مقعد رئيس الجمهورية ، ولكنه لم يكتف باقرار الديمقراطية فى بلاده ، بدلا من الاستبداد الذى كان يمارسه الحزب الشيوعى باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، بل أعلن عن عزمه على التخلى عن الاشتراكية ، ودفع بلاده فى طريق النظام الرأسمالى . وبالفعل ، فتحت أبواب البلاد للواردات الأجنبية من السلع والاستثمارات ، وبدأت عملية الخصخصة ، أى بيع منشآت القطاع العام للقطاع الخاص ، سواء للمستثمرين المحليين أو الأجانب ووصف التحول إلى الرأسمالية فى بولندا ، بأنه أنجح تحول من هذا القبيل فى شرق أوربا .

ولكن ماذا كانت عاقبة هذا التحول «الناجح» ؟

امتلأت رفوف المحلات البولندية بمختلف السلع الأجنبية ، من أول سيارات المرسيدس ، إلى «الطرشى» ! وبأسعار فاحشة ، وبعد أن كانت شكوى البولنديين الأساسية فى العهد الشيوعى هى أنهم بالنقود التى فى أيديهم لا يجدون سلعا كافية فى الأسواق ، أصبحت شكواهم

الحالية أن السلع أمامهم متوافرة «تزغلل» أعينهم ، ولكنهم لا يمتلكون نقودا كافية لشرائها !

وأكثر من ذلك ، بارت منتجات بولندية كثيرة زراعية وصناعية ، أمام المنافسة الضارية من الواردات الأجنبية ، واضطر عدد كبير من المنشآت الاقتصادية إلى اغلاق أبوابه ، وتسريح عماله ، حتى بلغت نسبة البطالة ما بين عمال بولندا خمسة عشر فى المائة ! بينما لا تجد الحكومة البولندية ما يكفى من المال لدفع إعانات كافية لهم للعيش فى ظل الغلاء الفاحش والتضخم الشنيع ، أما الاستثمارات الأجنبية ، التى دخلت مشترية لبعض المنشآت العامة ، ومنشئة لبعضها الآخر ، فلم تكن كافية بدورها لتوفير فرص عمل جديدة لكل هؤلاء المتعطلين ، الذين أصبحت الحياة بالنسبة لهم ضنكا وعذابا حقيقيا ، ومعهم جموع كثيرة من أنصاف المتعطلين أو ذوى الدخول المحدودة ، التى لا تستطيع مجاراة الغلاء الفاحش فى أسعار السلع .

كانت الرأسمالية العالمية من اللؤم بحيث كانت حريصة على تصدير السلع التامة الصنع إلى الأسواق البولندية المفتوحة أكثر من الاستثمارات الجديدة ، والتكنولوجيا المتطورة بكثير ، واستحقت ما وصفها به البابا يوحنا بولس الثانى ، بابا الفاتيكان البولندى الأصل «بأنها رأسمالية شرسة ! وأنها تلحق آثارا مدمرة، بالبلدان التى كانت لها بنيات اقتصادية مختلفة ، مثل بولندا ذاتها ، التى كان لديها نظام اشتراكى ، وأن تلك الممارسات غير الانسانية من جانب الرأسمالية ، من شأنها أن تعطى جاذبية للماركسية والحلول التى تقدمها للطبقات العاملة والفقيرة» وتأتى هذه التصريحات من جانب البابا ، كأنها من نوع «شهد شاهد من أهلها» ، فهذا البابا ليس مجرد رئيس دينى ذى نفوذ هائل ، بل لقد كان هو الأب الروحى لنقابة تضامن العمالية المستقلة فى بولندا ، وكان انتخابه لمنصبه الدينى الرفيع هو المقدمة الحقيقية لبدء سقوط الحكم الشيوعى فى بلاده !

جاءت هذه التصريحات بعد ظهور نتيجة الانتخابات الأخيرة فى بولندا ، والتى قال فيها الشعب البولندى كلمته ، وكأن كلمات البابا كانت تصديقا عليها ، حيث فاز فيها - كما تقدم ذكره - حزبان يساريان ، وكانت الصيحة التى أطلقها الرئيس الشاب لاتحاد اليسار الجديد - إبان المعركة الانتخابية هى :

« لقد شبعنا رأسمالية ! »

ومع ذلك فلا تعنى عودة اليسار إلى الحكم فى بولندا على هذا النحو ، العودة إلى الاستبداد الشيوعى ، ولم يعد يساريو بولندا بالتخلى عن سياسة الانفتاح الاقتصادى ، ولكن محاولة تدارك آثارها الضارة بالعاملين والجماهير الشعبية فى مجموعها ، وذلك بوسائل قد يكون من بينها الحماية الجمركية للانتاج البولندى فى المنافسة الظالمة للسلع المستوردة ،

وتقديم إعانات كافية للمتعطلين ومحاولة تدبير فرص عمل جديدة لهم ، وزيادة إعمال مبدأ « الرأسمالية الشعبية » وذلك بمحاولة جعل بيع منشآت القطاع العام للعاملين بها أساسا ، وهكذا .

كل ذلك داخل فى باب الوصول إلى صيغة لاشتراكية ديمقراطية جديدة ، تجمع بين كفاءة السوق الرأسمالية من ناحية ، والأمن الاجتماعى الذى تكفله الاشتراكية من ناحية أخرى ، ونفى الجمود المذهبى الذى يضر بالاقتصاد ومصالح الجماهير ، سواء كان جمودا اشتراكيا أو رأسماليا ، فى بلاد تحتاج فى واقع الأمر إلى اقتصاد مختلط ، يعمل فيه القطاع العام إلى جانب القطاع الخاص ، من أجل تحقيق المنفعة العامة لجموع المواطنين .

ونفس العوامل تقريبا ، كانت وراء عودة اليسار اليونانى إلى الحكم ، ممثلا فى الحزب الاشتراكى بزعامة باباندريو ، الذى وعد بإعادة النظر فى سياسة الخصخصة ، وآثارها الضارة على الجماهير اليونانية ، والتى جعلت اليونان أفقر بلد فى المجموعة الأوربية وعملتها أشد عملاتها تدهورا فى قيمتها .

العنف الديمقراطى ! !

على العكس من هاتين المعركتين الانتخابيتين ، التى عاد بها الاشتراكيون إلى الحكم فى كل من بولندا واليونان ، بطريقة ديمقراطية سليمة تماماً ، كان القمع الوحشى فى روسيا ، ضد ما كان يعتبر محاولة لعرقلة الاصلاحات الاقتصادية ، وإعادة البلاد إلى العهد الشيوعى ، ثم هذا القمع باسم الديمقراطية ومحاولة إرساء دعائمها وتثبيت قواعدها على أساس من حرية السوق ! رغم أنه ليست هناك علاقة مباشرة ما بين حرية السوق والحرية السياسية أو الديمقراطية ، وليس هناك ما يمنع أن يكون الاقتصاد موجهاً ولو إلى حد ما فى ظل الديمقراطية السياسية ، ولكن هكذا الرأسمالية ووقاحتها !

والواقع أن الوضع فى روسيا ، كان ولا يزال شديد التعقيد ، فمن جهة عانت الجماهير الروسية من المشاكل التى ترتبت على إطلاق حرية السوق من نوع ما عانت بولندا وفصلناه فيما تقدم وربما أشد ! حيث أصبحت المافيا والجريمة المنظمة هى سيدة هذه السوق والمتحكمة فيها ، على نحو جعل روسيا فى غضون سنوات قلائل تبز فى هذه الناحية كلا من إيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية ، وخاصة وهى التى يمر بها الشريان الذهبى للمخدرات ، القادم من المثلث الذهبى لانتاجها فى كل من إيران وباكستان وأفغانستان وبعض الجمهوريات الأسيوية السوفييتية السابقة، وفضلاً عن تجارة المخدرات أصبحت المواد الذرية ذاتها من بين ما تعمل فيه المافيا الروسية المتفاقمة ، بعد أن انحلت قبضة الدولة وتراخت على مثل تلك المواد فى ظل تفكك الاتحاد السوفييتى ، وانتهاء

الحرب الباردة . التى كان فيها ضبط المواد النووية وحيازتها وصيانة أسرارها هو قدس الاقداس فى مهام الدولة وأجهزة الحكم .

وبالطبع كان لا مفر من أن تعبر الجماهير الروسية عن سخطها عما آل إليه حالها من بؤس وصل إلى حد الجوع، وتناقص السكان الروس بزيادة معدل الوفيات فيما بينهم ، بسبب سوء التغذية وتدهور الرعاية الصحية ، مقابل الاعراض عن إنجاب مزيد من الأطفال خوفاً من العجز عن إعالتهم ، وأن يتخذ التعبير عن هذا السخط شكل المظاهرات والاحتجاجات، بما فى ذلك نشوء تجمعات سياسية لأفراد القوات المسلحة العائدين من دويلات البلطيق وأوربا الشرقية ، وألمانيا ، تمارس الاحتجاج على سوء الأحوال المعيشية التى يواجهونها بما فى ذلك انعدام وجود مساكن لهؤلاء العائدين!

وكان من الطبيعى أن يكون من أعضاء البرلمان من يستشعرون معاناة الجماهير ، ويحاولون وقف التدهور فى معيشتها باسم التحول إلى اقتصاد السوق أو الرأسمالية بما فى ذلك الخصخصة لحساب الجريمة المنظمة وعصاباتها ! بل كان من الطبيعى أن يكون هؤلاء هم الأغلبية من بين أعضاء البرلمان ، الذين كانوا بالأمس حلفاء الرئيس الروسى يلتسين فى صراعه ضد الانقلابيين على جورباتشوف فى أغسطس عام ١٩٩١ ، وضد جورباتشوف ذاته حيث فرض عليه التخلى عن منصبه بعد حل الاتحاد السوفييتى .

ولقد اكتسبت مسألة حل الاتحاد السوفييتى هذه شعبية ضخمة فى بدايتها بين الجماهير الروسية ، حيث قيل لها إن من أسباب تدنى مستوى معيشتها بالقياس إلى الدول الغربية ، أن روسيا الأوربية الصناعية المتقدمة تحمل على أكتافها عبء إعانة الجمهوريات الأسيوية المتخلفة بحكم شراكتها معها فى الاتحاد ! وكان يتم الربط بين ذلك ، وبين سياسة العهد السوفييتى الشيوعى فى تقديم المعونات السخية للدول النامية لدعم صمودها فى وجه الامبريالية تحقيقاً لأهداف الثورة العالمية ! تماماً كما كان يجرى عندنا من توجيه حملات إلى العهد الناصرى بدعوى أنه أفقر الشعب المصرى ليساهم فى تحرير الأقطار العربية والعمل على توحيدها ، وكذلك القارة الأفريقية !

ولكن – بالعودة إلى الأوضاع الروسية – سرعان ما تبين مدى الخراب الاقتصادى بالمعنى الحرفى للكلمة – الذى ترتب على حل الاتحاد السوفييتى ، فكثير من المؤسسات الصناعية كانت تعتمد على التكامل الاقتصادى داخل هذا الاتحاد ما بين مختلف جمهورياته ، فلما حصلت كل منها على استقلالها ، واعتمدت سياسة حرية السوق ، وراحت كل منها تطالب الأخريات بأن تدفع ثمن صادراتها إليها طبقاً لأسعار السوق العالمية وبالدولار ،

وترتب على العجز شبه الشامل للجميع عن الوفاء بهذا الشرط ، التدهور الحاد ، الذى بلغ حد الشلل فى أحيان كثيرة بالنسبة لصناعات رئيسية ، بما فيها المصانع التى كانت تنتج لوريات «الماز» الجبارة الشهيرة، التى اشتركت لدينا فى الستينيات فى بناء السد العالى ، فبعد أن كانت تنتج عدة ألوف فى العام ، أصبح انتاجها السنوى يكاد يعد على أصابع اليد الواحدة !

تحرك ضد التاريخ

واستشعر الجميع هذا الخطر ، وبدأت الجمهوريات السوفييتية السابقة ، التى يضم معظمها حالياً ما يعرف باسم «كومنولث الدول المستقلة» تحس بأنها تتحرك ضد التاريخ ، ففى الوقت الذى تتكتل فيه قارات بأكملها ، مثل غرب أوربا ، ودول جنوب شرق آسيا المعروفة باسم النمور الأسيوية ، تتخلى هى عن وحدتها الاقتصادية الموروثة ، لحساب أوهام استقلالية ، وراحت تبحث من جديد ، عن تشكيل كتلة للروبل وتتعهد بأن تقيم فيما بينها نوعاً من الاتحاد الاقتصادى .

أضف إلى ذلك أن أصحاب المصالح الراسخة ، ومن هؤلاء مهربو المخدرات ، خشوا من أن يقع شريانها الذهبى فى أيدى قوى مناوئة ، فبعد أن نجحت جبهة من الاسلاميين والديمقراطيين فى الاستيلاء على الحكم فى جمهورية طاجيكستان السوفييتية السابقة المجاورة لأفغانستان، استنجد الحكام «الشيوعيون» السابقون لتلك الجمهورية بروسيا وسائر دول الكومنولث ، فاعانتهم على استرداد الحكم ، وطردت ستين ألفاً من قوات الجبهة الاسلامية الديمقراطية إلى أفغانستان ، والآن تقف قوات روسية أساساً مع زميلات لها من كل من أوزبكستان وكازاخستان وقرغيزيا ، دفاعاً عن حدود طاجيكستان مع أفغانستان ولمنع عودة المطرودين من الأولى إلى الثانية ، ولم يتردد يلتسين فى وصف هذه الحدود بأنها حدود روسية !

ومع التناقض الظاهر فى هذا الموقف، حيث يعلن يلتسين عداءه للشيوعية ، ويدافع عن الحكام الشيوعيين لطاجيكستان وعداءه لـ «السوفييتية» ولكنه يحمى بقواته حدود جمهورية سوفييتية سابقة ، فقد كان الطبيعى أن يتلقف هذا الموقف ، مضافاً إليه ما تقدم عن محاولة إعادة الوحدة الاقتصادية ، من يطالبون بعودة الاتحاد السوفييتى إلى سيرته الأولى . وهؤلاء فريقان يشكلان جبهة واحدة ، اليساريون أو الشيوعيون السابقون ، والقوميون الجدد الذين اعتبروا حل الاتحاد السوفييتى تخلياً عن الامبراطورية الروسية الموروثة عن العهد القيصرى !

كانت نتائج الانتخابات البولندية المشار إليها فى أول المقال فى طريقها إلى الظهور ، بحيث تمثل إدانة لمساوئ التحول

إلى الرأسمالية فى أول بلد يسقط فيه الحكم الشيوعى ، فى الوقت الذى عقد فيه مؤتمر فى موسكو ، حضره ثلاثة آلاف فرد ، يطالب بعودة الاتحاد السوفييتى ، وأيد قراراته كل من حسب اللاتوف رئيس البرلمان ، وروتسكوى نائب الرئيس السوفييتى المعارض لسياساته .

واستشعر يلتسين ومن وراءه الخطر ، فأصدر مرسومه الرئاسى بحل البرلمان رغم اعترافه بأن ذلك مخالف للدستور ، وأرسل قواته لفرض الحصار عليه ، وراح يحاول إجبار أعضائه على قبول قرار الحل عن طريق قطع الاتصالات التليفونية عنهم، والكهرباء ووسائل التدفئة ... إلخ ، وبعد مناوشات شبه عسكرية لم يكن هناك مفر من وقوعها أصدر أوامره لقواته بقصف البرلمان بمدافع الدبابات واقتحامه بواسطة القوات الخاصة ، فاضطر البرلمان إلى الاستسلام بعد سقوط مئات الضحايا .. ولكن البرلمان الجديد الذى تم إنتخابه في ديسمبر من العام الماضى لم يأت بأغلبية من أنصار يلتسين - رغم الموافقة علي دستوره - وظهر في الأفق شبح الفاشية ممثلاً فى جيرينوفسكى وحزبه الذى ظفر بربع الأصوات ! كما ظفر الشيوعيون بعدد لا بأس به من المقاعد .

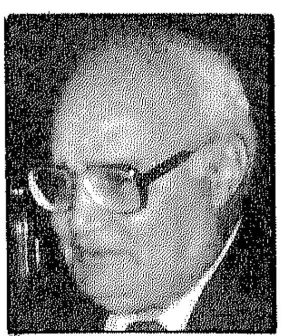
وآخر أخبار التحول إلى اقتصاد السوق فى روسيا هو المرسوم الذى أصدره يلتسين بحل المزارع الجماعية والمملوكة للدولة وبيع أراضيها للفلاحين ، مما أدى إلى تضاعف أسعار الخبز دفعة واحدة بمجرد إذاعة النبأ ! فضلاً عن اعتراضات جدية من بينها التساؤل عن مصير الآلات الحديثة الضخمة المملوكة للمزارع الجماعية والتعاونية ، وكذلك ألوف المهندسين الزراعيين الذين كانوا يشرفون على تشغيلها والميكانيكيين الذين كانوا يعملون على صيانتها واصلاحها ؟ .

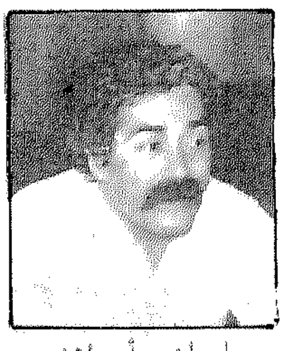
وإذا كنا قد ذكرنا فيما تقدم إدانة بابا الكنيسة الكاثوليكية فى الفاتيكان لشراسة الرأسمالية ، رغم ماضيه المعادى للشيوعية، فقد ذكرت التقارير الصحفية ، أن بعض دوائر الكنيسة الأرثوذكسية فى روسيا تعارض مرسوم التملك الفردى للأرض ، وأن أحد أساقفتها واسمه هو الاخر البطريرك «يوحنا» قد ألقى موعظة أدان فيها هذا التحول واعتبره «تحدياً لارادة الرب الذى جعل المياه والهواء والأرض مشاعاً لكل بنى آدم» على حد قوله !

إن كلام اليساريين القح يتدفق الآن على ألسنة كبار رجال الدين فى الغرب ، فهل عاد هناك شك فى أن الصراع لم يحسم ، والمعركة لم تنته بعد ؟!

وهل يفيق اليسار الاوربى على صيحات جديدة ؟

أقـــوال معـــاصرة


د. عاطف صدقى


إبراهيم أصلان


أدونيس

○ « الحوار غير ممكن مع الإرهاب » .

د. عاطف صدقى
رئيس الوزراء

○ « يجب ألا نتوقع معجزات » .

إدوار بالادور
رئيس وزراء فرنسا

○ « احتكار هوليوود لصناعة الأفلام يولد نظرة ضيقة رومانسية للأحوال الانسانية » .

المخرج الأنجليزى
بيتر جرينوى

○ « أخطاء ماو تسى تونج لا تعدو أن تكون أخطاء ثورى عظيم ».

جيانج زيمين
رئيس جمهورية الصين الشعبية

○ « الوطن العربى يبدو وكأنه يعيش أسير الأوهام الكبيرة والأحلام » .

برهان غليون
أستاذ علم الاجتماع السياسى بجامعة السوربون

○ « علينا أن نعرى جروحنا دون خجل ، بحثا عن العلاج » .

الأديب إبراهيم أصلان

○ « الحياة لا تنتهى ببلوغ الثلاثين ، العمر عندى رقم، مجرد رقم » .

الممثلة الفرنسية
جان مورو

○ « اللحظة الشعرية نوع من عناق الموت » .

الشـــاعر أدونيس

○ « خطيئة تاريخية أن تضيع منا فرصة ربط الأوربيين الشرقيين بحلف الأطلسى » .

مانفريد فيرنر
أمين عام الحلف

أحمد بهاء الدين

بين الفكر والعمل

بقلم : د. شكرى محمد عياد

يدخل الكاتب إلى الصحافة عادة من طريق الفكر أو من طريق الأدب. يبدأ بكتابة القصة أو بكتابة المقالة، ويكتشف نفسه فى احداهما، ولديه مايشبه قرون الاستشعار، فهو يتحسس ماتحدثه كتاباته من تأثير فيمن حوله، قد تكون دائرة التأثير محدودة أو واسعة، وقد يكون التأثير مفاجئا أو منتظرا، ولكنه يعرف قدراته واستعداداته ويختار طريقه من خلال هذه الاستجابات.

وسيكون اختياره «للصحافة» ، أى للكتابة اليومية أو الاسبوعية أهم هذه الاختيارات.

فالصحافة تشده إلى الواقع المتغير، وتجبره على التعامل مع القوى التى تحرك هذا الواقع. ومن ثم يصبح «الفن» أو «الفكر» اللذان بدأ بهما فى حوار دائم مع الواقع المتغير، وربما تحول الحوار إلى نزاع أو صراع، وربما انحاز الكاتب إلى جانب دون آخر. يقول لويس عوض فى حديث مع أحمد بهاء الدين:

«كثيرون من أدباء مصر يفهمون التزام الأديب والأدب للحياة فهما خاطئا .. إن بعض الأدباء يفهمون من هذا أن الأديب يجب أن يكتب فى السياسة المباشرة أكثر مما يكتب فى الأدب، بل إنهم حتى فى الكتابة السياسية يتكلمون فى الجزئيات ولا يرتقون إلى مستوى الفكر السياسى، ذلك أنهم يفهمون الالتزام على أنه الارتباط بمجرى الحياة اليومية وجزئياتها فى حين أن الأديب، بل والمفكر السياسى، مع التزامه برسالته الاجتماعية، ينبغى عليه أن يتعامل دائما مع الكلمات المستمدة من جزئيات الواقع، فينظر للأمور من بعد، وبدرجة من الانفصال، تمكنه من رؤية الصورة فى مجموعها».



لويس عوض هنا يتحدث كأديب ومفكر، وكأستاذ جامعى أيضا، مع أنه قضى الشطر الأكبر من حياته العملية فى الصحافة. ولكن هذه كانت طريقة لويس فى الجمع بين الطرفين، وكانت لهذه الطريقة آثارها وأخطارها أيضا، وقد عانت كتاباته من آثارها كما عانى فى حياته من أخطارها. أما أحمد بهاء الدين فكانت له طريقة أخرى، اشتركت فى توجيهه إليها دراسته القانونية، وتكوينه الشخصى، واتجاهه المبكر إلى احتراف الصحافة عندما كانت ثورة ٥٢ فى بدايتها.

الفكر والعمل

ومع أن البدايتين - عند لويس وبهاء - لا يفصل بينهما إلا بضع سنين، كما أن الفاصل بينهما فى العمر لا يعد بضعة عشر عاما، فان هذا كان يعنى الشئ الكثير فى تلك الفترة بالذات. كان لويس قد نشأ فى مناخ الليبرالية المصرية وانطبع به طول عمره. أما بهاء فقد تفتحت مواهبه وسط خليط مضطرب من الايديولوجيات: الفاشية ثم الماركسية ثم القومية وأخيرا الاسلامية. لم يكن من الصعب عليه أن يرفض الأولى حتى وهى تتخفى تحت قناع الدين، ولكنه وجد من الضرورى أن يجمع بين الماركسية والقومية حين رأى أن التاريخ والحاضر والمستقبل جميعا، ومن المنظور الوطني والاقليمى والعالمى فى نفس الوقت، كلها تحتم هذا الجمع . ولم تكن هذه هى مشكلته الوحيدة. كانت المشكلة الكبرى - والعامة - أن التغيرات نحو الاشتراكية والقومية فى مصر سارت بسرعة مذهلة، وكان لهذه المشكلة العامة جانبها الخاص الذى شعر به أحمد بهاء الدين كما شعرت بها القلة الأكثر وعيا فى مصر والعالم العربى، وهم قراؤه الذين لا يعدلون به كاتبا سياسيا آخر - هذه القلة الواعية كانت موزعة بين الفكر والعمل.

قد يقال للوهلة الأولى : إن الفكر والعمل لا تناقض بينهما، بل هما متكاملان. هذا كلام صحيح من الناحية النظرية فقط، أما فى منظور الواقع - ولاسيما واقع مصر فى الخمسينيات والستينيات - فهو بعيد عن الحقيقة أشد البعد.

لم تفلح حتى النظرية الماركسية فى ازالته! ولا أيضا دراسة ستالين لمشكلة القوميات من باب أولى ! فهل كانت «الظروف المادية» فى مصر ، فضلا عن غيرها من أجزاء «الوطن

العربى» مهيئة لقيام نظام اشتراكى؟ وهل كان توحيد الشعوب العربية فى قومية واحدة يشبه من قريب أو بعيد، احترام القوميات المتعددة داخل «اتحاد سوفييتى» واحد ؟ كان على «المنظرين»، فى ظل نظام عبد الناصر، أن يبحثوا عن حلول أخرى، ولكنهم كانوا دائما يشكلون نظرياتهم بطريقة ارتجالية، لأن «العمل» كان يسبقهم دائما! وكان أحمد بهاء الدين يساهم أحيانا فى تشكيل هذه النظريات، ولكنه كان فى أكثر الأحيان ينتقد ما فيها من مظاهر التعجل والارتجال.

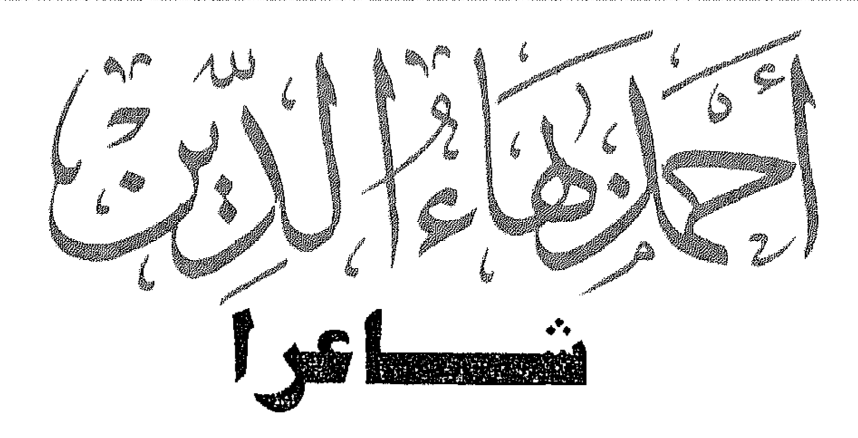
الانبهار بعبد الناصر

ولعله كان – فى جانب عميق من نفسه – ميالا إلى رأى لويس عوض. ولكنه كان – بحكم عمله الصحفى – يشايع العمل . وربما وجدناه فى معمعة هذا التناقض بين الفكر والعمل، ينظر إلى «الفكر» على أنه المؤثر الأول فى حركة التاريخ، فيقول: «إن الصراع العالمى الضارى الذى نعاصره الآن يحتدم، أكثر ما يحتدم، بسبب الخلاف بين المذاهب والنظريات والنظم». والنتيجة المنطقية لهذا هى أن الاهتداء إلى النظرية الصحيحة هو الشرط الأول لنجاح أى تحرك سياسى. ولكنه – من ناحية أخرى – مبهور بالانجازات الرائعة المتلاحقة التى حققها عبد الناصر. ولهذا يكتب:

«البطل يهتم (بالعمل) قبل أى شئ آخر. يهمه أن يصنع العمل المناسب قبل أن يبحث عن منطق يبلوره ويفلسفه. لذلك كثيرا ما نجد البطل التاريخى يختلف مع أذكى مثقفى عصره، ويتفوق عليهم، لأنه (يصنع) و (يخلق) فلسفة أنسب للزمن من الفلسفة التى (يؤلفها) مثقفو عصره ! فالمثقف من حيث لا يشعر – وبالرغم من ارادته – يستخدم منطق الحاضر الذى تربى فيه، لا منطق المستقبل الذى لم يوجد بعد، والذى يصنعه البطل !»

ليس المهم هنا أن نناقش هذين الرأيين، لنثبت أن أحدهما صحيح والآخر خطأ، أو لنجمع بينهما بطريقة من الطرق، ولا ينبغى أيضا أن نفسر اختلافهما باختلاف المناسبتين، فالكاتب المسئول لايغير فكره – ولا سيما فى هذه القواعد الأساسية – تبعا لاختلاف المناسبات. وقد كان أحمد بهاء الدين – بلا أدنى شك – هو هذا الكاتب المسئول.

إنما نقول إن اتهام أحمد بهاء الدين للمثقف هو اتهام لنفسه ! ولعلها بداية التمزق الذى يعيشه المثقفون المصريون حتى اليوم !

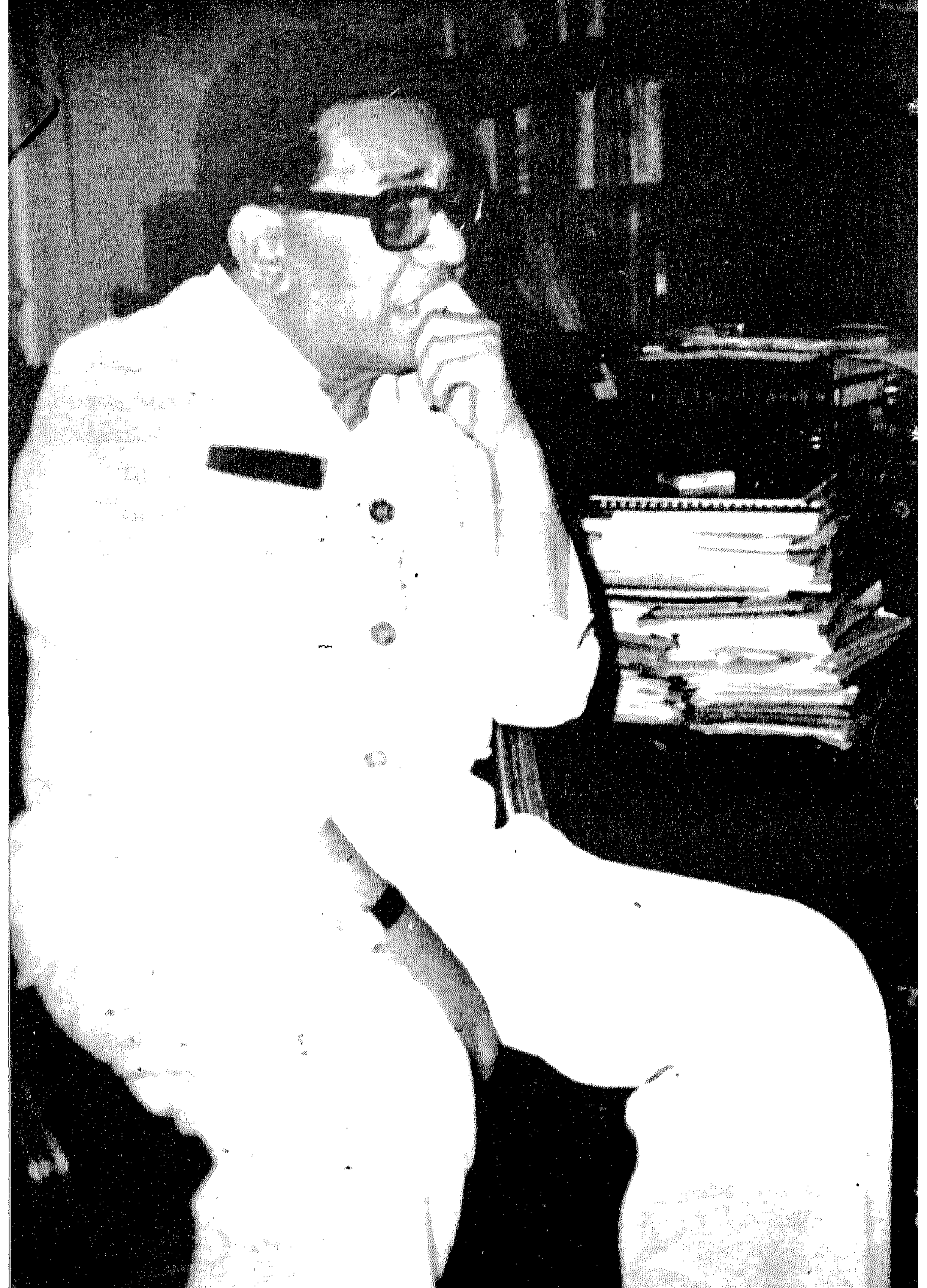


شـــاعرا

بقلم : رجاء النقاش

تعرفت على الأستاذ أحمد بهاء الدين ككاتب حوالى سنة ١٩٥٢ ، وذلك قبل أن أتعرف عليه بصورة شخصية ، وهو ما حدث بعد ذلك بأربع سنوات ، وكنت ـ عندما قرأت اسم أحمد بهاء الدين لأول مرة سنة ١٩٥٢ ـ طالبا بالسنة الأولى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وكنت فى تلك الأيام شديد الشغف بما يجرى فى حياتنا الثقافية والفكرية ، وكانت هذه الفترة نفسها تعطينا نحن الشباب الصغار الناشئين إحساسا قويا بأن عصرا جديدا سوف يبدأ بالنسبة لمصر والعالم العربى كله ، وأن العالم القديم أوشك على الانهيار فى كل شىء ، فقد استنفد العالم القديم جهده وطاقته ، وأصبح مجتمعنا بحاجة إلى فكر جديد وثقافة جديدة وأساليب جديدة فى العمل السياسى والاجتماعى والاقتصادى .

وقد تأكد لدينا هذا الإحساس القوى بانهيار العالم القديم وميلاد عالم جديد عندما قامت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ لتضع حدا فاصلا بين دنيا ترحل ودنيا أخرى تولد وتتمو وتفرض سلطانها على واقع الحياة .



فى وسط هذا المناخ العاصف كان اسم أحمد بهاء الدين قد بدأ يلفت الأنظار كعلامة فكرية ساطعة من علامات العصر الجديد الذى يشرق على حياتنا بعد إسدال الستار على عصر قديم راحل .

كان السؤال الذى يتردد فى أذهان الكثيرين هو :

هل بالإمكان أن تقدم المرحلة الجديدة عباقرة متميزين مثل العقاد وطه حسين وهيكل وأحمد أمين وسلامة موسى والزيات وزكى مبارك والمازنى ومندور ومحمود عزمى وغيرهم ؟

... إن هذا الجيل من العمالقة ظهر فى عالمنا القديم فى النصف الأول من القرن العشرين وأدى دوره ورسالته على خير وجه ، وتصدى للعقبات والصعوبات بثقافة واسعة ، وموهبة أصيلة، وإرادة قوية قادرة على المواجهة والصبر والاحتمال .

فهل تستطيع المرحلة الجديدة أن تقدم إلى ساحة الفكر رجالا من هذا الطراز ؟

ولم تكن الإجابة النظرية على هذا السؤال تجدى أو تفيد . بل كان لابد من ظهور شخصيات تثبت أن هناك قدرة على تقديم جيل جديد يواصل الرسالة ، ويحمل العلم، ويكون جديرا بأن يكون استمرارا للجيل السابق في أهميته وقيمته ومواهبه ، وأن يعبر فى نفس الوقت عن العصر الجديد ، كما عبر الجيل الأول عن عصره وتولى مراكز القيادة الفكرية المؤثرة فيه .

وكان أحمد بهاء الدين فى مقدمة الأسماء الجديدة التى ظهرت منذ البداية بقوة وثبات وقدرة على التأكيد بأن العالم الجديد سوف تكون له مواهبه العالية الأصيلة التى تعبر عنه وتؤثر فيه .

وكان أول كتاب يصدره بهاء وينال شعبية واسعة هو كتابه «فاروق ملكا» ... أصدره بعد قيام الثورة بأسابيع قليلة ، ولم يكن كتابا صحفيا يعتمد على الإثارة ، بل كان هذا الكتاب على سهولته الشديدة ، قائما على تحليل تاريخى سياسى رفيع المستوى ، وكان فى نفس الوقت مليئا بالمعلومات التى كانت جديدة على الناس فى ذلك الوقت ، وبخاصة فيما يتعلق منها بخفايا النظام الملكى فى مصر ، وأسباب فساده التى أدت إلى انهياره وزواله .

كان الكتاب تحليلا تاريخيا وسياسيا بالغ الذكاء والدقة للأزمة السياسية التى تعرضت لها مصر وانتهت بانفجار كبير هو ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢

وكان الكتاب من ناحية أخرى عملا صحفيا ممتازا ، لأنه جاء فى وقته ، ولم يتأخر عن الأحداث الكبيرة التى هزت مصر . ولذلك كان الكتاب ناجحا بدرجة ملحوظة . وفى تلك الأيام التى مر عليها الآن ما يزيد على أربعين سنة كنا نجد هذا الكتاب فى يد كل من يعرف القراءة والكتابة فى مصر ... كنا نجده فى أيدى الشبان والكبار والموظفين والطلاب والطالبات فى

الجامعات والمدارس . وبذلك كان هذا الكتاب الذى سجل سقوط ملك هو نفسه الكتاب الذى سجل ميلاد كاتب كبير أحبه الجميع منذ أول لقاء معه .. هذا الكاتب هو : أحمد بهاء الدين .

ولم يكن هذا الكتاب هو أول كتاب لبهاء ، فقد سبقه كتاب صغير آخر اسمه «النقطة الرابعة» ظهر فيما أذكر سنة ١٩٥١ . وكان هذا الكتاب دراسة للمساعدات التى تقدمها أمريكا للدولة النامية الفقيرة مثل مصر ، وكانت هذه المساعدات يطلق عليها فى ذلك الوقت اسم «النقطة الرابعة» ، ولا أذكر الآن سبب هذه التسمية ، ولكن الذى أذكره أن بهاء كان فى هذا الكتاب يهاجم المساعدات الأمريكية لمصر ، ويكشف عن أهدافها السياسية ويؤكد أنها ليست مساعدات حقيقية ، وإنما هى وسيلة من وسائل السيطرة والتدخل السياسى فى شئون مصر وغيرها من البلدان الفقيرة .

المهم هنا أنه فى عام ١٩٥٢ كان اسم «أحمد بهاء الدين» من الأسماء الكبيرة الصاعدة بقوة فى عالم الفكر والثقافة ، وكان بهاء يومها فى الخامسة والعشرين من عمره، فهو من مواليد فبراير ١٩٢٧ ، وكانت سن بهاء الصغيرة من الأمور اللافتة للنظر فى جميع مراحل حياته ، فقد تخرج فى كلية الحقوق بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٦ وكان فى التاسعة عشرة من عمره ، وكان ولا يزال من النادر أن يتخرج طالب فى الجامعة فى مثل هذه السن الصغيرة ، فسن التخرج الطبيعى لا تقل عن ٢١ سنة باعتبار أن الطالب العادى يدخل الجامعة فى سن السابعة عشرة . ولكن بهاء كان من الاستثناءات القليلة النادرة ، وكانت هذه الصفة الاستثنائية تلازمه فى كل مراحل حياته . فقد كان دائما متقدما فى مكانته وموهبته وقيمته ومسئولياته رغم صغر سنه بالنسبة لجميع المراحل التى مر بها فى حياته الصحفية ، ويكفى أن نشير هنا إلى رئاسته لتحرير مجلة «صباح الخير» التى ظهرت سنة ١٩٥٦ وكان بهاء فى التاسعة والعشرين من عمره عندما تولى إصدارها ورئاسة تحريرها ، وكان بذلك أصغر رئيس تحرير عرفته الصحافة المصرية فى هذا الجيل .

بهاء مثل أعلى للشباب

وأعود إلى بداية بهاء لأقول إنه لفت نظرى وأنا شاب صغير بقيمته ككاتب سياسى يملك ثقافة واسعة ، ومعرفة عميقة بأحداث التاريخ المحلية والعالمية وأنه كان يتميز فى كتابته بالوضوح والسهولة والبعد الكامل عن التعقيد . وكان نجاح بهاء السريع والقوى يغرينا نحن الشباب الصغار الباحثين عن مثل أعلى فى ذلك الوقت بأن نحاول التعرف على أسرار نجاح بهاء لعلنا نجد فى هذا النجاح هدى لنا وضوءا على الطريق .

وبالإضافة إلى إغراء البحث عن أسرار نجاح بهاء بالنسبة لنا نحن المبتدئين المتطلعين إلى المستقبل فقد كان هناك شىء خاص بى لفت نظرى فى كتابات بهاء منذ البداية .... هذا الشىء هو أسلوبه .

لقد كان الاهتمام الأساسى لى ، خاصة فى فترة نشأتى الفكرية وتكوينى الثقافى الأول ، هو الاهتمام الأدبى ، فالثقافة الأدبية هى ما كنت أعشقه وأتابعه وأسعى إلى معرفته والاهتمام به على أوسع نطاق وقبل أى شىء آخر ، ومن هنا كان اهتمامى «الخاص» بأسلوب أحمد بهاء الدين ، فقد أحسست منذ البداية أنه أسلوب يفوح بعطر الموهبة الأدبية الأصيلة ، رغم أن معظم كتاباته الأولى كانت فى السياسة والتاريخ ، ولكن أداة التعبير عند بهاء ، وهى اللغة ، كان فيها من الجمال والعذوبة ما يؤكد أنها «أداة تعبيرية» صادرة عن موهبة أدبية قوية اتجهت بنشاطها إلى مجال التفكير السياسى والتاريخى ، وكنت ألاحظ فى أسلوب بهاء نوعا من «الموسيقى» التى يمكن أن نسميها باسم «الموسيقى الخفية» ، كانت ألفاظه وعباراته لها «إيقاع» تحس به «النفس» قبل أن تحس به «الأذن» فكتابة بهاء هى دائماً أبعد ما تكون عن الكتابة التقريرية العلمية الجافة ، بل هى كتابة نابضة بالحياة ، وكتابة تنتمى إلى عالم الفن الجميل . أى أنه كان أديبا يكتب فى السياسة والتاريخ .. كان واحدا من تلك المدرسة العظيمة التى تأسر القلب والعقل وهى مدرسة المفكرين والمؤرخين الأدباء من أمثال «توينبى» و «ويل ديورانت» و «ستيفان زفايج» وغيرهم ممن كنا قد قرأنا لهم بعض روائعهم المترجمة التى جمعت بين التعبير الأدبى والمادة التاريخية والفكرية الغزيرة .

وكان اكتشافى للقيمة الأدبية والجمالية فى كتابات أحمد بهاء الدين سببا من أقوى الأسباب التى جعلتنى أحب كتابته ، وأسعى - عندما أتيحت لى الفرصة - للتعرف الشخصى عليه .

وقد تيقنت بعد أن «أدمنت» قراءة ما يكتبه أحمد بهاء الدين أن له جذورا أدبية قوية ، وعندما تعرفت على أحمد بهاء الدين بصورة شخصية حوالى سنة ١٩٥٦ وجدته - كما توقعت - يتميز بالذكاء الحاد ، والثقافة الواسعة المتنوعة ، والذوق الرفيع ، ولكننى وجدت فيه صفة تخلق بينه وبين الآخرين حاجزا ومسافة ، هذه الصفة هى «الحذر» ، يضاف إليها صفة أخرى هى «الحياء الشديد» . فبهاء ليس من النوع الذى «يقتحم» الآخرين أو يسمح للآخرين باقتحامه ، فهو يفضل دائما أن تكون بينه وبين الناس مسافة كافية ، بحيث لا يطغى هو على غيره ، ولا يطغى غيره عليه . وبالمصادفة فقد كنت أنا نفسى - ومازلت - أعانى من «شدة الحياء» وعدم القدرة على اقتحام الآخرين والرغبة الدائمة فى أن يكون بينى وبين هؤلاء الآخرين مسافة ، حتى لا أكون سببا فى إزعاج غيرى ، ولا يكون هذا الغير سببا فى إزعاجى أو النيل من استقلالى وقدرتى على التصرف الحر . ومن هنا فإننى خلال علاقتى الشخصية والعملية مع أحمد بهاء الدين والتى استمرت ما يقرب من عشرين سنة لم أستطع أن أسأله سؤالا مباشرا عن «أسرار» تكوينه الثقافى والأدبى . وهو السؤال الذى كنت أتمنى

دائما أن أحصل على إجابة دقيقة وواسعة عنه ، بل آثرت أن أجتهد فى الحصـــول على إجابة عن هذا السؤال وحدى ، وبدون مساعدة من أحد .

وكنت قد عرفت من بهاء فى جلسة خاصة حضرها بعض الأصدقاء أنه بدأ حياته الصحفية فى مجلة «الفصول» التى كان يصدرها الصحفى الكبير محمد زكى عبد القادر فى الأربعينات ، وكانت قصة هذه البداية كما سمعتها من بهاء على الوجه التالى :

كانت سنة ١٩٤٧ هى السنة التى توافق الذكرى الخمسين لوفاة الزعيم والمصلح والمفكر الإسلامى الكبير جمال الدين الأفغانى ، فالأفغانى ولد سنة ١٨٣٨ وتوفى سنة ١٨٩٧ ، وقد وجد بهاء أن الذكرى الخمسين للأفغانى هى مناسبة لكتابة دراسة طويلة عنه خاصة أنه كان شديد الاعجاب بشخصيته وأفكاره وأثره القوى فى الحياة الفكرية فى مصر ، وكتب بهاء هذه الدراسة بالفعل ، ثم ذهب إلى مجلة «الفصول» وتركها فى مظروف مغلق باسم رئيس تحريرها الأستاذ محمد زكى عبد القادر وبعد اسابيع قليلة ظهرت مجلة «الفصول» وفى صدرها هذا البحث الطويل لأحمد بهاء الدين . لقد أعجب محمد زكى عبد القادر ببحث بهاء عن الأفغانى . فنشره دون أن يعرف شيئا عن صاحبه ، ودون أن يكون لصاحب البحث فى تلك الفترة اسم معروف بين أصحاب الأقلام فى مصر .

إشراف كامل على تحرير الفصول

وبعد ذلك ذهب بهاء إلى زكى عبد القادر وتعرف عليه ، وأعجب به زكى عبد القادر وطالبه بالاستمرار فى الكتابة لمجلة «الفصول» الشـــهرية . وبعد فترة قليلة أسند زكى عبد القادر إلى بهاء الإشراف الكامل على تحرير مجلة «الفصول» الشهرية حيث انصرف زكى عبد القادر إلى الاهتمام بعمله فى الأهرام وغيرها من الصحف الكبرى . وبذل بهاء جهداً كبيراً فى الإشراف على تحرير «الفصول» ، وجعل منها مجلة ثقافية شعبية ، ودعا الكثيرين من أبناء جيله ، أصحاب الأقلام الجديدة ، للكتابة فيها ، وهنا لابد أن نلتفت فى هذه القصة إلى أمرين ، الأول هو روح «التشجيع» التى كانت تسيطر على الكثيرين من جيل الرواد ، ومنهم زكى عبد القادر الذى تحمس لبهاء دون أن يعرفه إلا من خلال قلمه وموهبته .

والأمر الثانى الذى يجب أن نلتفت إليه هنا هو أن بهاء منذ بدايته كان يبحث دائما عن «سبب» أو «مبرر» للكتابة . وقد ظل بهاء طيلة حياته حريصا على هذا الموقف ... فكانت كتاباته دائماً مرتبطة باهتمامات الناس وهمومهم وأسئلتهم المطروحة ولم تكن أبداً كتابة لمجرد الكتابة .

وقد دفعتنى هذه القصة التى سمعتها من بهاء حول بدايته الصحفية ، وحول أول موضوع نشرته الصحف والمجلات له ، وهو دراسته لشخصية جمال الدين الأفغانى وأفكاره دفعتنى هذه القصة إلى مراجعة أعداد مجلة «الفصول» حتى أتمكن من رسم صورة أكمل وأدق لبدايات أحمد بهاء الدين فى ميدان الصحافة والثقافة

وعندما عدت إلى أعداد مجلة «الفصول» فى دار الكتب المصرية فوجئت بأن أحمد بهاء الدين قد بدأ حياته فى ميدان الكتابة شاعرا . فقد وجدت له عدة قصائد منشورة باسمه فى مجلة «الفصول» ، وكانت هذه المفاجأة بالنسبة لى مفاجأة حسنة جدا ، ذلك لأنها أثبتت ما كنت أحس به دائما من أن النبع الأساسى لكتابة بهاء هو نبع الموهبة الأدبية ، وأن أسلوبه الممتع السهل الجميل ، هو أسلوب ينطوى فى داخله على «قدرة شعرية» نحسها بين السطور ونحسها فى تلك الموسيقى الخفية التى تملأ كتابته وتعطيها تلك العذوبة الجمالية الرائعة .

لقد بدأ أحمد بهاء الدين حياته فى ميدان الكتابة شاعرا ... هذه هى الحقيقة التى فاجأتنى وأنا أتصفح مجلة «الفصول» التى كانت تصدر فى الأربعينات .

بهاء من أصحاب الأساليب الجميلة

وهنا لابد من استطراد صغير ، فكل أصحاب الأساليب الجميلة فى أدبنا المعاصر قد بدأوا بالشعر ، ثم ترك معظمهم هذه البداية الشعرية ، ولكن «روح الشعر» وجماله وموسيقاه ظلت مسيطرة على أساليبهم النثرية بعد ذلك . فطه حسين والعقاد والمازنى وزكى مبارك والزيات ومندور ، كانت لهم جميعا بدايات شعرية متفاوتة فى القيمة والكم ، وقد تركوا الشعر جميعا وانصرفوا إلى الكتابة النثرية ، باستثناء العقاد الذى أصر على كتابة الشعر حتى النهاية ، فظل يكتب الشعر إلى جانب الكتابات الأخرى المتنوعة فى النقد والتاريخ والدين والسياسة .

وها هو أحمد بهاء الدين يؤكد هذه الظاهرة التى تكاد تكون قاعدة ، وهى أن أصحاب الأساليب الجميلة فى الكتابة لابد أن تكون بدايتهم شعرية ، وبعد ذلك فهم يتركون الشعر بشكله المعروف ، وتبقى لهم من الشعر روحه التى تساعد أصحابها مساعدة قوية على أن يكونوا أصحاب أسلوب جميل متميز .

وليس من الضرورى أن تكون البداية الشعرية عند هؤلاء الكتاب أصحاب الأساليب الجميلة المتميزة بداية شعرية قوية ، بل - على العكس - فإن الكثير من البدايات الشعرية لهؤلاء الكتاب هى بدايات متواضعة بالمقاييس الشعرية الخالصة ، وقد أدرك أصحابها ذلك ، فانصرفوا عن الشعر ولم يحاولوا بذل جهود أخرى فى ميدانه ، باستثناء العقاد كما سبقت الإشارة فهو حالة خاصة ، وشعره يثير كثيرا من الجدل والاختلاف بين النقاد وليس هنا مجال معالجة «شعر العقاد» وما يثيره من قضايا ، فذلك موضوع آخر يختلف عن موضوعنا اليوم ، وهو «البداية الشعرية» لأحمد بهاء الدين ، والتى تفسر لنا جمال أسلوبه وعذوبته وما نحسه فيه من متعة وإيقاع موسيقى ، فقد بدأ أحمد بهاء شاعرا وترك الشعر ، ولكن الشعر لم يتركه فبقى متوهجا فى كتاباته النثرية المختلفة .

وسوف أقدم هنا ما عثرت عليه من شعر أحمد بهاء الدين ويتمثل فى مقطوعتين صغيرتين وقصيدتين متوسطتين ، ومن الملاحظ فى هذا الشعر كله أنه تسوده روح «رومانسية» مليئة

بالحزن والتشاؤم ، أما من حيث الصياغة ، فهى صياغة تقليدية لا يخفى فيها أثر قراءة بهاء للشعر العربى القديم .

والحزن والتشاؤم فى هذه القصائد التى كتبها أحمد بهاء الدين لهما أسباب مفهومة ، فقد كتب بهاء معظم هذه القصائد سنة ١٩٤٧ أى عندما كان فى العشرين من عمره ، وفى هذه المرحلة تسيطر النزعة «الرومانسية» - فى العادة - على نفوس الشباب الذين يبدأون رحلتهم مع الحياة العملية ، وتصطدم أحلامهم المثالية بالتجارب الواقعية ، ومن ناحية أخرى فقد كانت مصر فى تلك الفترة تمر بظروف عسيرة صعبة بسبب الاحتلال الانجليزى للبلاد ، وسوء الأحوال الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للشعب المصرى ، وفى هذه الفترة نفسها كانت المدرسة الشعرية المسيطرة على الساحة الأدبية فى مصر هى المدرسة الرومانسية التى كان من أعلامها : ابراهيم ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وأحمد رامى وغيرهم ، وكانت هذه المدرسة الشعرية الرومانسية تنظر إلى الحياة تلك النظرة الحزينة المتشائمة التى نجدها فى قصائد أحمد بهاء الدين ، ولم يكن من الغريب أن يتأثر بهاء بهذه المدرسة الشعرية السائدة .

وهذه هى النصوص الشعرية التى عثرت عليها لأحمد بهاء الدين فى مجلد سنة ١٩٤٧ من مجلة «الفصول» التى كان يملكها ويرأس تحريرها محمد زكى عبد القادر. وهذه النصوص الشعرية ليست مهمة فى ذاتها ، بقدر أهميتها فيما تدل عليه من أن أحمد بهاء الدين قد بدأ شاعرا ، وأن موهبته الشعرية هى التى منحته القدرة العالية على أن يكون كاتبا صاحب أسلوب جميل متميز وممتع :

١ - النص الأول هو مقطوعة من أربع أبيات بعنوان «ضيق» يقول فيها «الشاعر» أحمد بهاء الدين :

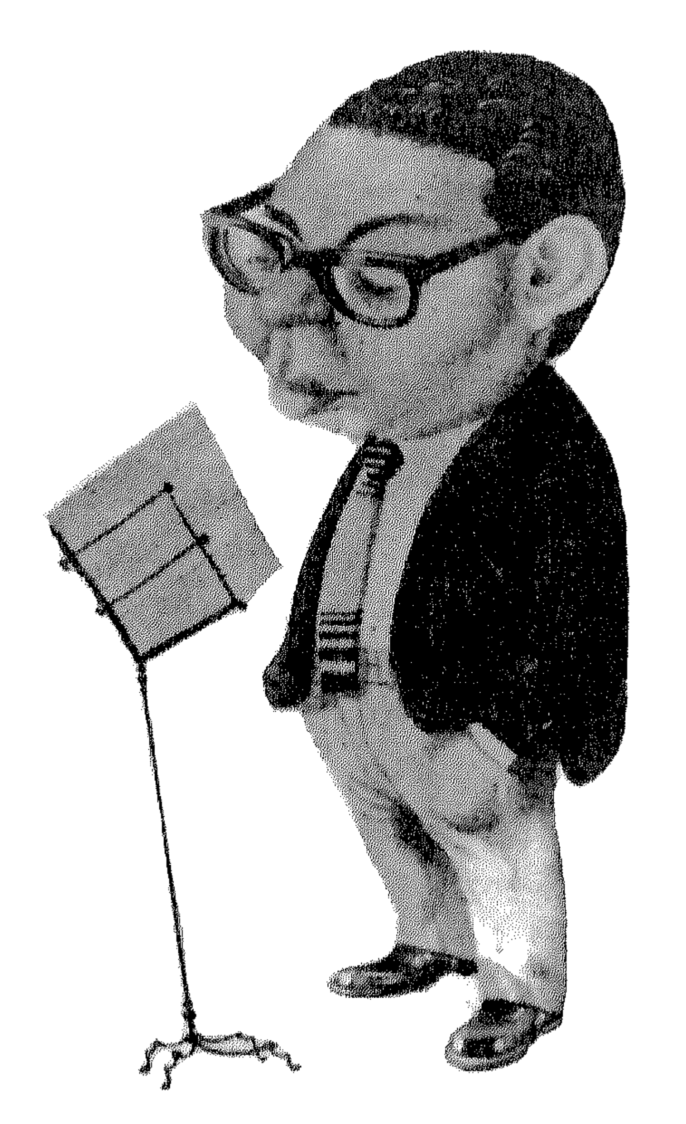
زمنى يضيع وكل يوم يطوى لى فيه أمل
وأنا هنا ... أستعرض الأيام لما ترتحل
لا أستطيع السير فى تيارها ، أو أنتقل
وإذا جرؤت وقلت أمشى كم تضيق بى السبل

٢ - النص الثانى مقطوعة من بيتين بعنوان يامصر يقول فيها :

يامصر لو شئت الفـداء وجدتنى
في مطلع الأبرار واسمك فى فمى
وكمـــا رويت بمـــاء نيلك غُلتى
أروى ثراك بمـا تريدى من دمى

وفى البيت الأخير خطأ لغوى فى كلمة «تريدى» ، فالصحيح «تريدين» .

٣ – النص الثالث قصيدة بعنوان «دموع فى الليل» وهى مكونة من أحد عشر بيتا وفيها يقول أحمد بهاء الدين :



درر على خدى وفى أهدابى
ياليل تلمع مثل نجم خابى
فارفق بنا ياليل . واستر دمعة
لا تستباح لشامت عياب
ياليل كم أُرِّقت فيك ضحيةً
تجنى علىّ خواطرى وحسابى
أيام أودعت الظباء مخيّرًا
قلبا نقيا لم يقع بتراب
فسفكن من دمه الغزير وقلن لى :
بدم الهوى نزوان لا بخضاب
أتضمهم ياليل حين تضمنى ؟
ويهزهم ياليل ذكر ذهابى
أم أنهم ياليل قد جحدوا هوى
عاشوا به حينا .. وراح صوابى
فاذكر لهم ياليل .. إن طال النوى
شعرى ، ونجوايا لهم وعتابى
وبحقنا ياليل ، فلتحمل لهم
إن ساءلوا عنى النجوم ، جوابى
بين القلوب وبين تقليب المنى .
أنفقت عمرا .. أين منه شبابى
وسطرت تاريخ الشباب فلم أجد
إلا دموعا فى سطور كتابى

٤ – النص الرابع قصيدة من تسعة أبيات بعنوان «للصبر فى يأسه مصرع» ، وفى هذه القصيدة «اضطراب» محدود فى الوزن نلحظه فى الشطر الثانى من البيت الرابع:

عزيز على الحر ياأدمع
يسيل عصيك والطيع
وفى القلب من صبره حرقة

وللصبر فى يأسه مصرع
يجالد دهرا عظيم الأذى
وما عاد فى قوسه منزع
يعيش بليل طويل المدى
كأن نهاره لا يطلع
وإنى كالتبر فى منجم
عليه التراب فما يسطع
يداس فكم جاهل فوقه
يدب وكم أحمق يرتع
وإنى لكالنور فى كوة
عليها الستائر ما تُرفع
فياقلب رشدك إن الذى
يمثله الظن لا ينفع
ستحيا وتشقى وتشهد ما
يميت النفوس وما يوجع

تلك هى النصوص التى عثرت عليها من أشعار أحمد بهاء الدين ، وهى نصوص تتيح فرصا عديدة للتفكير والتأمل ، خاصة إذا نظرنا إليها على أنها كانت من البدايات الأولى لهذا الكاتب المبدع الكبير أحمد بهاء الدين وكان فيها إشارة إلى أصالة موهبته الأدبية ، التى تألقت فيما بعد فى كتاباته الرائدة ، وهى كتابات كانت وستظل من الكتابات التى وجهت جيلنا وعصرنا وأثرت فيهما أعمق التأثير مما جمعته من أفكار أصيلة وأسلوب جميل ممتع سهل يمس القلوب ويحرك العقول والأفكار .

أما هذه القصائد فى حد ذاتها فقيمتها محدودة ، وهى تكتسب أهميتها من أنها تكشف عن بعض الينابيع الأولى فى عبقرية أحمد بهاء الدين .

ولعلنا نستطيع فى المستقبل أن نعثر على أشعار أخرى لأحمد بهاء الدين منشورة أو غير منشورة تضاف إلى هذه القصائد القليلة وتمثل معها وثيقة من الوثائق الأدبية المهمة فى دلالتها ومغزاها ونوعية الهموم الخاصة والعامة والتى كانت تحملها تلك الفترة الأولى من حياة أحمد بهاء الدين . فإن لم نعثر على شىء آخر ، فيكفينا تلك القصيدة الرائعة بل الملحمة الشعرية الكبيرة والتى تمثلها حياة أحمد بهاء الدين الفكرية منذ أن كتب أول موضوع له عن جمال الدين الأفغانى إلى الآن ، فأحمد بهاء الدين فى رحلته الطويلة هو شاعر مبدع فى كتاباته السياسية والتاريخية وفى مواقفه الفكرية والإنسانية المختلفة .

له الحب ، وأخلص الدعوات بالشفاء .

دائرة حوار

الملكة فريدة ..
وأصحاب البيوت الزجاجية

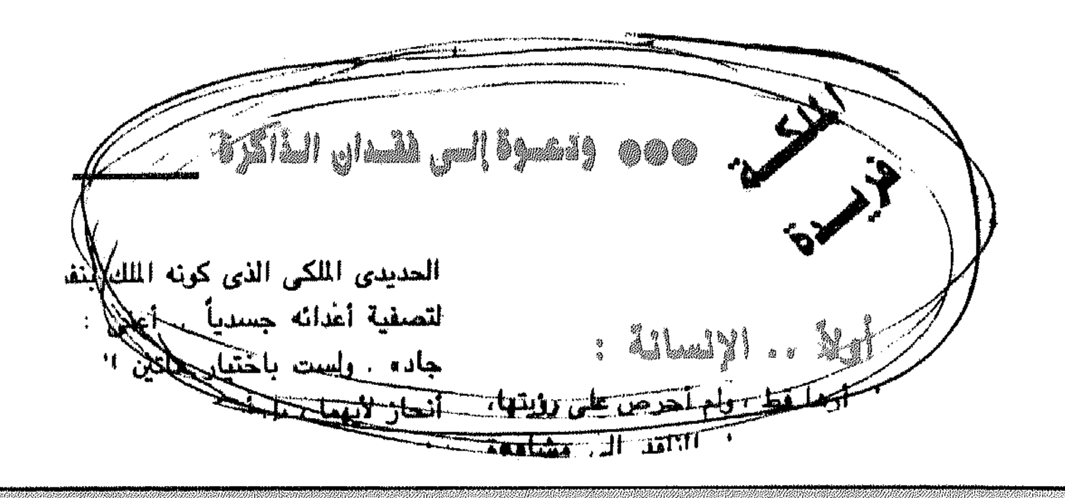
بقلـــم : عـز الديـن نجيـب

يشعر المرء بالحرج أحيانا من انتسابه لفئة النقاد عندما تطرح أمامه أزمة الفن التشكيلى فى مصر، لكثرة ما توصم به - بغيـر تمييز - من ضيق الأفق وضمور الفكر وفقر الثقافة، ومن عجز عن قراءة العمل الفنى بروح خلاقة، وتبعية عمياء للمصطلح الأجنبى دون قدرة على الإبداع، ناهيك عما يتهم به أغلب المشتغلين بالنقد صباح مساء من افتقار إلى الحيدة، وولاء للمنافع الشخصية والشللية على حساب أية نظرة موضوعية، وتقرب إلى ذوى السلطة، بدءا من المجاملات والمديح حتى التغاضى والتبرير للاغتيال المعنوى لأحد الزملاء بشطب اسم من قائمة النقاد، عقابا له على عدم ولائه لأصحاب النفوذ !

لكل ذلك يؤثر المرء الابتعاد قدر المستطاع عن الدخول فى أية مناقشات حول هذه القضية أو الاشتراك فى معركة ضد - أو إلى جانب - أحد النقاد، لأنها فى جميع الأحوال معركة خاسرة، وحتى لو كان منطلقها هو الحق، فهو فى الغالب حق يراد به باطل.

لكننى اليوم أجدنى مضطرا للخروج عما التزمت به، حيث استهدفت على صفحات مجلة الهلال فى عددها الماضى بمقال لناقد المجلة محمود بقشيش بعنوان «الملكة فريدة ودعوة إلى فقدان الذاكرة» .. وقد عجبت لقدر «الشجاعة» التى استطاع بها أن يتناولنى بما تناولنى به ، ولعله أخطأ فهم صمتى عما يحدث فى ساحة النقد فى السنوات الماضية.

لن أناقش هنا ما أراد أن يثبته فى مقاله من محاولة مؤلفى الكتاب العودة بالتاريخ إلى الوراء دفاعا عن الملكية، ومن تزييفهم للتاريخ حول شخصية الملكة فريدة، خاصة ما



كتبته ناشرة الكتاب - السيدة لوتس عبد الكريم - عنها بصورة تجعلها تتسم بالطهارة والنقاء والصلابة والانحياز إلى البسطاء، وكيف استطاع أن يكشف هذا «التزييف» على ضوء ما أسماه «شهادة» خادم الملك فاروق «سيد جاد»، وهو واحد من أبرز رجال الحرس الحديدى الملكى لتصفية أعداء الملك جسديا - على حد قول الناقد- والذى يذهب إلى أنها خائنة وجاسوسة للإنجليز، وأنه قد تم تبييت النية على قتلها بيده عقابا على ذلك .. فالرد على هذا الاتهام من شأن السيدة لوتس والدكتورة نعمات أحمد فؤاد التى شاركتها كتابة النص، والأستاذ مصطفى أمين الذى قام بتقديم الكتاب بتعاطف شديد مع الملكة .. وغيرهم من المشتغلين بكتابة التاريخ، وإن كنت أظن أن تلك «الشهادة» أقل من أن يقيَّم على ضوئها شرف ووطنية إنسانة كانت ضحية نظام حكم فاسد موالٍ للإنجليز.

لكن ما يعنينى هو الجانب الفنى من حياتها، والذى كتبت عنه جزءا أساسيا فى الكتاب، واتهمنى الناقد بقشيش بسببه «بالتبريرية» .. و«الرغبة الملحة - ولا أقول العجز - فى انطاق الأشياء بما ليس فيها» .. وبالأحكام القاطعة التى تحرك فى القارىء ابتسامة ساخرة .. حتى اتهمنى بأننى وضعت لوحاتها فى الموضع الذى تتفوق به على كبار الفنانات اللاتى وهبن حياتهن للفن (وذكر أسماء العديد منهن : بدءاً من مرجريت نخلة حتى فاطمة العرارجى)، وأننى حاولت أن «أستولد» من لوحاتها «ملامح فن قومى» ! ... بل أن أجعل منها «فريدة كل العصور» !

وبداية أؤكد أننى لست بحاجة إلى أن «أبرر» شيئا، وحتى لو كنت من المبررين - وما أكثرهم - فما استفادتى من التبرير لرسوم امرأة بائسة ماتت منفية منسية ضائعة بلا حول ولا قوة وهى تعيش على مساعدات صديقتها وبيع لوحاتها ؟..

كان يمكن أن يصدق اتهامى بالتبرير مثلا لو كنت أشيد بلوحات وزير أو شهير كما يفعل البعض، أو كنت أبرر لمسئول فى السلطة من أجل الحصول على شقة هنا أو «سفرية» هناك .. لكن ماذا يمكن أن أجنيه من وراء التبرير لفريدة ذو الفقار؟ .. ألا يمكن أن نفترض الصدق والحيدة فى أى تقييم نقرؤه ؟..

لقد ظللت طوال العام الماضى أكتب أسبوعيا عن شهداء الفن التشكيلى فى مصر، ومعظمهم ماتوا أو يعيشون ضحايا منسيين فى ظروف لا تليق بالإنسان، وكانت «فريدة» هى الأخيرة فى تلك السلسلة التى قاربت الأربعين فنانا .. فلمصلحة من كنت أبرر لفنهم؟.. وكان الأسهل بالنسبة لى الكتابة عن الأحياء اللامعين والمرموقين - خاصة من المسئولين - فأنال الأجر والثواب بغير حساب .. لكن أجرى وثوابى هو الكشف عن الحقيقة، هو نزع القشرة الزائفة للحركة الفنية التى صُنعت سماؤها - على أيدى «المبررين» - بنجوم من صفيح، وإعادة الاحترام إلى كلمة «النقد»، واستنفار المجتمع للإحساس بقيمة الفنان ومعاناته، والتضامن معه نحو تغيير أوضاعه، وإنقاذه من مصير الاستشهاد المادى والمعنوى .

وعندما كتبت عن فريدة ذو الفقار لم أبال إطلاقا بما إذا كانت ملكة أو من الرعية، وإنما كان يعنينى عطاؤها الفنى، ورصيدها الإنسانى، الذى تبدى لى فى حميمية تعبيرها عن الناس وخاصة الهامشيين والبسطاء، ولم أذهب فى كل ما كتبته عنها قط إلى تصنيفها فى إطار مدرسة فنية أو اعتبارها صاحبة مدرسة أو اتجاه، اللهم إلا اعتبارها فنانة فطرية تتبع مشاعرها الصادقة ونوازعها التلقائية دون اهتمام كبير بجودة الصنعة وحبكة التكوين، كما أننى لم أحاول قط تمييزها عن أى فنان أو فنانة، أو أن أجعلها تتفوق على كبار الفنانات أو أجعلها فريدة كل العصور كما ذكر «الزميل» .. وبنفس الوضوح لم أحاول أن أسبغ عليها ملامح الفن القومى، أو أن «استولد» من أعمالها ما يشير إلى ذلك .

وإذا كان يستشهد فى اتهامه لى حول هذه النقطة بما كتبته عن وجه المرأة فى لوحتها «التميمة» .. بأنه يذكرنى بالوجوه المصرية القديمة، فتقاطيعه أقرب إلى وجه نفرتيتى .. فقد كنت أتمنى أن يكمل بقية النص فى هذه الفقرة حيث أقول : «لكن اللون الأحمر الذى

اقتصرت عليه يبعد به عن الطابع الفرعونى، بنفس الدرجة التى يبعد بها عن الوجوه الواقعية، فيبدو غريبا عن المألوف، ويصبح منتميا لذاته وللفنانة فحسب، لكنه يظل يدهشنا بغرابته وبالعدمية التى تطل من عينه» !

أين ملامح الفن القومى فى هذه الكلمات ؟ .. اللهم إلا إذا كانت «العدمية» قد أصبحت إحدى ملامح الفن القومى !

إن تعليقاتى على امتداد الصفحات التى كتبتها عن فريدة لا تتعدى التأكيد على فطريتها وتلقائيتها وعفويتها الطازجة وحسها الانفعالى والروحى القوى، ولا أرى فى ذلك أية مغالاة أو «إنطاق الأشياء بما ليس فيها». وإذا أتيح للقارىء الاطلاع على هذه النصوص فسوف يلاحظ حرصى على استعمال كلمات مثل : «قد .. ربما .. يبدو ..» بما يعنى إننى لا أميل إلى «الأحكام القاطعة التى تحرك ابتسامة ساخرة» على حد قول الزميل .. وأننى لا أسعى إلى وضعها فى مكانة أعلى أو أدنى من مكانتها، مع اختلافى معه حول تقييمه للفن الفطرى، حيث يذهب إلى تعميم مطلق على ممارسيه بأنهم صناع «الفن الخام» ويسميه فنا مجازا، ذلك أنه يخلط. بين ذلك وبين «الفن الساذج» Naive Art الذى تنتمى إليه أعمال فريدة ذو الفقار فعلا، كما ينتمى إليه عدد من كبار الفنانين أصحاب التأثير المباشر على حركة الفن الحديث، من أمثال هنرى روسو ومارك شاجال، وكذلك ينتمى إليه الآن آلاف المبدعين غير المحترفين فى كل دول العالم، وأعمالهم لا يطلق عليها كلمة فن مجازا بل هى فنون حقيقية، وينطبق عليها ما قاله : من أن الفن الخام يتخالف مع كل الأطر والقواعد المرجعية ... وهنا أقول إن أعمال فريدة تمتلك قدرا كبيرا من الموهبة والحساسية والمغامرة فى إطار الفن الساذج، ومن ثم لا تخضع لاتجاهات أو مدارس أو أطر مرجعية بعينها، وهذا لا يقلل منها فى شىء .

وأخيرا .. فإن انتحال سمت الأستاذية لا يصنع أستاذا، وإن انتحال سمت الثورية (بإنكار موهبة لمجرد كون صاحبها من رموز الماضى) لا يصنع ثوريا، وإن المزايدة بالتقدمية على من دفعوا من عمرهم سنوات دفاعا عن التقدم، لا يجلب غير السخرية من المزايدين، وغير تعريض بيوتهم الزجاجية للخطر !

عرض كتاب

الحرب ونقيض الحرب

تأليف : ألفين وهايدى توفلر

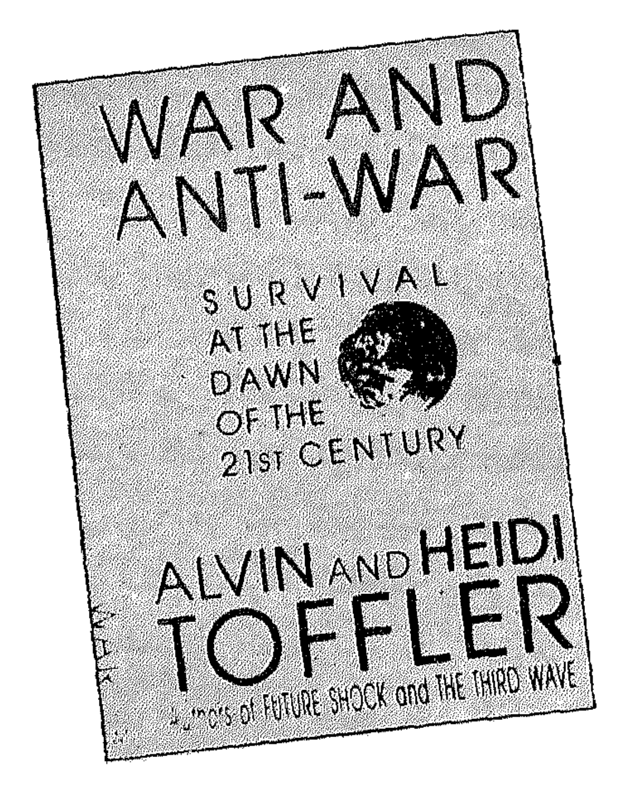
بقلم : د . أحمد مستجير

تناولنا فى الحلقة السابقة صراع الموجات الحضارية الثلاث؛ الزراعية والصناعية والمعلوماتية. وعرضنا خصائص الموجة الثالثة وملامح اقتصادياتها. وفى هذه الحلقة نعرض خصائص حروب هذه الموجة

حرب الموجة الثالثة

فى سماء الليل وعلى رمال الصحراء حدث بالشرق الأوسط عام ١٩٩١ ما لم يشهده العالم منذ ثلاثة قرون. بزغت صورة جديدة للحروب تعكس صيغة جديدة لصناعة الثروة، وتؤكد مرة أخرى ارتباط طريقة صناعة الثروة بطريقة صناعة الحرب ارتباطا لاينفصم .

وحتى الآن لاتزال أكثر المجتمعات تقدما من الناحية التكنولوجية، تحمل اقتصادا منفصما، يرتكز بعضه على الإنتاج المكثف للموجة الثانية ويرتكز بعضه الآخر على تكنولوجيا الموجة الثالثة. ليس من أمة - ولا حتى اليابان - قد تحولت تماما إلى النظام الاقتصادى للموجة الثالثة.



لقد حاربت الولايات المتحدة ومعها حلفاؤها - حربين مختلفتين ضد صدام حسين، نعنى أنها استخدمت شكلين مختلفين من أشكال الحرب: حرب الموجة الثانية فى ذات الوقت مع حرب الموجة الثالثة. بدأت الدماء تراق فى الخليج يوم ٢ أغسطس ١٩٩٠ عندما هاجم صدام حسين الكويت. أخذ صدام حسين يهدد الحلفاء بالفناء فى «أم المعارك» وتنبأ المراقبون الغربيون بخسائر بشرية فادحة تصيب الحلفاء، قدروها بثلاثين ألف قتيل (بلغت الخسائر فى نهاية الحرب ٣٤٠ قتيلا فقط).

اندلعت حملة إعلامية فى المغرب تحذر من استخدام التكنولوجيا المتقدمة فى الحرب. ستتساقط الطائرات المروحية فى العواصف الرملية ستفشل طائرات الشبح. ستفسد آلات الرؤية الليلية. لن تفلح الأسلحة المضادة للدبابات ضد مدرعات صدام. لن تصلح دبابات م -١ ولقد تسبب هذا فى تزايد الذعر بين الناس خوفا من خسائر فادحة تلحق بالحلفاء فصدام على أية حال يقود جيشا من مليون جندى، مدربا فى حرب إيران، مجهزا بالاسلحة السوفييتية، ثم إنه قد أمضى ستة أشهر يحفر الخنادق ويجهز الشراك والغرف المحصنة تحت الأرض ويزرع الألغام. سيقوم العراقيون بإشعال النار فى خنادق ملأوها بالبترول ليصنعوا ساترا من اللهب يصعب اختراقه. وبدأت الحرب الثنائية.

بدأ الهجوم بحملتين جويتين متكاملتين. كانت الأولى للاستنزاف واتخذت أسلوب الموجة الثانية. انطلق اسطول من طائرات عتيقة يدمر بلا رحمة ويقضى على العراقيين فى خنادقهم . كانت القنابل هنا «غبية» تنشر الدمار وتذيع الخراب وتحطم معنويات الجنود فى الجبهة وفى الحرس الجمهورى من خلفهم. كان شوارسكوف يمهد ميدان المعركة لنصف مليون جندى من الحلفاء على أهبة الاستعداد للهجوم، نفس ما كان

يجرى منذ نصف قرن! عملية قتل مكثفة أبادت من المدنيين والعسكريين ما لن نعرفه!

لكن ثمة حربا أخرى مختلفة تماما كانت تُشَنّ. لتذهل العالم منذ البداية عندما رأى على شاشة التليفزيون صواريخ توماهوك والقنابل الموجهة بالليزر وهى تبحث عن أهدافها فى بغداد ثم تضربها بدقة مذهلة : قيادة القوات الجوية والمبانى التى تضم المخابرات العراقية، وزارة الداخلية، مبنى البرلمان، مركز قيادة حزب البعث.

وكان ثمة طائرات تهاجم أهدافاً بذاتها فى بغداد، طائرات الشبح فـ- ١١٧ - أ ، كانت تستخدم القنابل الدقيقة التوجيه، ولقد ركزت هذه على مراكز الدفاع الجوى الحصينة والقيادة العسكرية. ثم عادت كل الطائرات سالمة .

وظل التليفزيون يبرز هذا النوع الجديد من الحرب طيلة أيام القتال. كانت الصواريخ تدور مع النواصى لتدخل نوافذ بذاتها . كان الجمهور يتابع على شاشات التليفزيون سير الحرب مثل الطيار والجندى فى الساحة ! وكانت النتيجة صورة «صحية» للحرب ، صورة من الصراع تبدو غير دموية تختلف تماما عن صورة حرب فيتنام

لقد أظهرت الحرب من بداياتها الأولى معنى «المعركة العميقة»، ومعنى قطع خطوط الامداد، وأهمية المعلومات والأسلحة «العاقلة الذكية» اختفت «جبهة القتال». لم تعد ثمة جيوش بأكملها تقبع تخفى رءوسها داخل الخنادق شهوراً حتى يصدر أمر بالهجوم . فيخرج الجنود يواجهون إعصارا من المدفعية ونيران الأسلحة الصغيرة كما حدث فى الحرب العالمية الأولى. لم يعد ثمة خط جبهة. لم تعد الجبهة مكان المعركة الفاصلة - لم تعد تصلح الخنادق الصحراوية التى حفرها العراقيون فى حرب الخليج. كان الحلفاء يعمقون المعركة فى كل الاتجاهات: مدى وارتفاعا وزمنا . أضحت الجبهة الآن فى المؤخرة، فى الجانبين، هناك فى السماء. كانت خطة الحرب الجديدة: تحطيم إمكانات قيادة العدو . تحطيم الاتصالات لتمنع مرور المعلومات من وإلى القيادة خذ المبادرة. إضرب عميقا. إمنع تعزيزات العدو من الدخول فى الحرب. ليكن هناك تكامل بين العمليات الجوية والأرضية والبحرية. لتتوافق العمليات المشتركة. تجنب الهجوم على «الجبهة» حيث مواقع العدو الحصينة. وفوق هذا وذاك، اعرف ما يفعله العدو، وامنعه من أن يعرف ما تفعل. لتكن الحرب حربا أرض - جوية !

● أوقية سليكون أم طن يورانيوم؟

ثمة ثورة تحدث الآن تضع المعرفة - بصورها المتعددة - في قلب القوة العسكرية. لقد خفَّضت المعرفة الحاجة إلى غيرها من مدخلات في الانتاج وفي التدمير. كان لأوقية السليكون في حرب الخليج أثر أكبر من طن اليورانيوم! نافست المعرفةُ السلاحَ والتكتيك في الأهمية. تمت أتمتة كل نواحي الحرب الآن تقريبا. وعلى نهاية «عاصفة الصحراء» كان ثمة ٣٠٠٠ كمبيوتر في منطقة الحرب مرتبطة بالفعل بكمبيوترات في الولايات المتحدة. وعلى شاشات التليفزيون شاهد الجمهور الطائرات والمدافع والدبابات. ولكنه لم يشاهد تدفق المعلومات والبيانات والمعرفة.

وفي سماء الخليج حلقت أخطر أسلحة المعلومات: طائرات الأواكس، وطائرات ج - ستارز. كانت الأواكس - بما تحمله من كمبيوترات وأجهزة اتصال ورادار - تجمع المعلومات وتمسح السماء في كل اتجاه لتكشف كل طائرات العراق وكل صواريخه وتبعث البيانات لوحدات الاعتراض والوحدات الأرضية. أما طائرات ج - ستارز فكانت تقوم بكشف وتحطيم الوحدات المعزّزة للقوات الأرضية. قامت طائرتان من هذه بـ ٤٩٠ طلعة، وحددتا أكثر من ١٠٠٠ هدف: قوافل، ودبابات، وشاحنات، ومدرعات .. إلخ، ووجهتا ٧٥٠ طائرة مقاتلة بلغ نجاحها في إصابة أهدافها أكثر من ٩٠٪ كانت المهمة هي تمزيق مخ العسكرية العراقية وجهازها العصبي. كانت عملية «جراحة في المخ». لقد كان تفوق الغرب يرجع أساساً إلى أن قواعده العسكرية قد أصبحت معامل، وإلى أن جنوده أصبحوا باحثين ومهندسين. سيأتي اليوم الذي يحمل فيه الجندي الكمبيوتر لا البندقية! أصبحت المعرفة هي السلاح الرئيسي للتدمير، مثلما هي السلاح الرئيسي للإنتاج.

لم يعد يكفي لتقدير قوة العدو الاعتماد على الإحصاءات التي ميزت حروب الموجة الثانية، نقصد أعداد الجنود والدبابات والطائرات والهليوكبتر والمركبات والصواريخ والغواصات. فهذه لا تشير إلى أهمية «غير الملموس» الذي لا يمكن تكميتُه من قدرات العدو - الكمبيوتر والاتصالات. لقد تغيرت طرق قياس «القيمة»، في الحرب، كما في عالم الأعمال.

تصمم صناعة المستحضرات الدوائية مايسمى «الأجسام المضادة النقية» التي تستطيع أن تتعرف على الأنتيچين المسبب للمرض، فتهاجمه من خلال مستقبل معين،

وتحطمه. وتصمم صناعة الدفاع العسكرى صاروخ كروز يمكنه تحديد خندق عراقى حصين تحت الأرض، فيدخله من بابه، ويحطمه. الأدوات الذكية فى الاقتصاد تنتج أسلحة ذكية فى الحرب. وكما يتطلب الاقتصاد «الذكى» عمالاً أذكياء فيحل العامل الذكي محل العامل غير المدرب، كذا يحتاج السلاح «الذكى» جنديا ذكيا. إن تدريب طيار على قيادة طائرة ف - ١٥ يتكلف ملايين الدولارات، ويتم ذلك فى سنين، لا فى شهور وأيام. ولقد كان ثمة ترحيب بالمبادرات الشخصية أثناء المعركة- وهذا أمر لم يعرف قبلا- ومثله يحدث فى الشركات المدنية المتنافسة. ومثلما الحال فى عالم رجال الأعمال فى الموجة الثالثة، يخفف العسكريون تحكمهم من أعلى .

إن التعقيد الكامل للقوات المسلحة يعطى وزنا لمصطلح «التكامل» أكبر بكثير مما كان له قبلا. كان على «مديرى» الفضاء أثناء الحرب أن يتأكدوا من عدم تصادم الطائرات فى الجو. ولكى ينجزوا هذه المهمة كان عليهم أن يحددوا مسارات الآلاف من الطلعات. وكانت ثمة عمليات هائلة للإمداد والتموين، ولنقل نصف مليون جندى بعد الحرب إلى بلادهم، ولتنظيف وتهيئة ونقل أكثر من مائة ألف شاحنة وسيارة ومركبة، وعشرة آلاف دبابة ومدفع و ١٩٠٠ هليوكوبتر، ٤٠٠٠٠ حاوية . هذه المهمة كانت تتطلب - بجانب الكمبيوتر وقواعد المعلومات والأقمار الصناعية - تكاملاً جهازيا. وكان من الضرورى تهيئة البنية التحتية من إلكترونيات الموجة الثالثة، فبدون هذا «الجهاز العصبى» لم يكن للتكامل أن ينجح. كسبت أمريكا الحرب العسكرية فى الخليج.. بنفس الطريقة التى تكسب بها اليابان، الحرب فى تجارة وتصنيع الالكترونيات الرفيعة: عن طريق استخدام استراتيجية الدورة السريعة فى المنافسة.

من هـــذا المنطلق نتساءل كيف سيتعامل العالم مع الحروب الصغيرة التى لا حصر لها، والتى لا تتشابه فيها اثنتان؟ من سيحكم الفضاء الخارجى؟ هل يمكن أن نمنع أو أن نحتوى الحروب الدموية فى ساحات حرب تكتظ بالاتصالات الذكية والاسلحة التلقائية ؟... الاسلحة التى ما إن تبرمج حتى تتخذ بنفسها القرار - قرار إلى من ستُوجه ومتى؟ هل على العالم أن يحظر أو يستوعب زمرة جديدة تماما من أسلحة صممت لحرب غير دموية ؟

تمضى اقتصاديات الموجة الثالثة إلى احتواء النظام الصناعى القديم بتقسيم السوق إلى أقسام كثيرة أصغر وأكثر

تباينا ظهرت الأسواق الصغيرة، والمنتجات الصغيرة، والتمويل الصغير، والمضاربين الصغار، وملأت الاعلانات الصغيرة وسائل الاعلام الصغيرة. وسيُستبدل بالحرب الكبرى بين القوى العظمى عدد كبير من الحروب الصغيرة:-

القوات الخاصة

نرى اليوم أشكالا وألوانا من حروب انفصالية وعرقية، وعنف دينى، وانقلابات ومشاكل حدود وثورات مدنية، وهذا كله يدفع المخططين العسكريين إلى الاهتمام «بالعمليات الخاصة» – حروب المستقبل الصغيرة. ربما كانت مهمة وحدات العمليات الخاصة هى الأقرب إلى حرب الموجة الأولى (الزراعية) وهى فى نفس الوقت أكثر اعتماداً على الأدوات غير الملموسة للحرب الذكاء، الخداع ، الثقة، الدهاء ، الالتزام، المعنويات العالية، المبادرة الشخصية. هى تتكون عادة من متطوعين، دربوا جيدا، لتعمل فى مناطق معادية بعيدة، حساسة، وهى تقوم بأعمال متباينة : من تغذية القرويين عقب الكوارث، إلى تدريب جنود دولة صديقة لمواجهة تمرد، إلى شن غارات سرية لجمع المعلومات أو التخريب أو انقاذ الرهائن أوالاغتيال أو ضد مهربى المخدرات. ولقد تعمل ضد نظام وحشى سلح نفسه بأسلحة كيماوية أو بيولوچية يلزم استئصالها.

فى ١٧ يناير ١٩٩١ قامت ثلاث طائرات مروحية من جناح القوات الخاصة بقيادة تسع من طائرات الهجوم، وشنت غارة على شريط عبر حدود العراق من ارتفاع ٣٠ قدما فوق الصحراء، وتمكنت من موقعين للإنذار المبكر، فأصابت العراقيين بالعمى، وفتحت ممرا آمنا لمئات من الطائرات وكانت هذه هى الطلقة الأولى فى عاصفة الصحراء!

والحق أن من الممكن نظريا أن تستخدم القوات الخاصة فى أى نوع من الحروب حتى فى المواجهة النووية، وهى مجهزة بالتحديد لما يسميه العسكريون «الصراعات منخفضة الكثافة» – حرب محدودة لا تصل إلى مستوى الحرب التقليدية أو الحرب الشاملة . ولقد نجحت غارات الهليوكوبتر على رادارالعراق للإنذار المبكر بسبب التقدم التكنولوچى فى أجهزة الرؤية الليلية، والنظم المرتكزة على الأقمار الصناعية لتحديد المواقع ، وعلى طيارين ذوى تدريب عال. فى عام ١٩٧٩ لم يتمكن الأمريكيون من انقاذ رهائنهم فى إيران، أما الآن فقد أصبح فى الامكان أن يقفز فى الليل فريق من رجال الباراشوت

من ارتفاع ٣٥٠٠٠ قدم على مبعدة ٢٥ ميلا من الهدف، وأن يقرأوا خريطة الموقع وهم يهبطون، وأن يتصلوا ببعضهم أثناء الهبوط، وأن يهبطوا فى منطقة لا يزيد اتساعها على عشرة أمتار.

ستزداد أهمية الحرب المحدودة لأن الحكومات ستجد فيها حربا قليلة التكاليف، وعلى من يحلمون بعالم أكثر سلاما أن يبدأوا من الآن فى التفكير فى السياسات والأخلاقيات والواقع العسكرى للحروب المحدودة فى القرن الواحد والعشرين.

● البعد الرابع يدخل الحرب

أصبح الفضاء الرحب هو مفتاح صورة الحرب فى المستقبل. كانت حرب الخليج هى أول حرب استخدمت فيها الأقمار الصناعية فى تحريك وتوجيه القوات. كانت أول اختبار حقيقى عملى لآلة حرب الفضاء الأمريكية التى تكلفت ٢٠٠ بليون دولار. أُطلقت فى حرب الخليج أقمار تستطيع التقاط صور دقيقة للغاية واقمار للتنصت على المحادثات التليفونية وأقمار لتجميع صور رادارية لأرض العدو، ولتحديد مواقع سفنه، وكشف اتصالاته الإلكترونية.

أضاف الفضاء بعدا رابعا إلى الحرب، أثّر فى الاتجاه العام للحرب وفرّ صورا مفصلة عن القوات العراقية وعن التدمير الذى أصابها بسبب هجوم الحلفاء، قدم تحذيرات مبكرة عن إطلاق صواريخ سكود، حددت الأقمار الأهداف، وساعدت القوات فى تجنب العواصف الرملية، وقامت بقياس رطوبة الأرض لتخبر شوارسكوف بالتحديد عن المناطق من الصحراء التى يمكن أن تتحمل حركة الدبابات، وقدرت عمق المياه للقوات عند الابرار، وحددت المناطق الآمنة لهبوط الهليوكوبتر. باختصار لعب الفضاء دورا رئيسيا فى كل نشاط حربى وهذا التأكيد على الفضاء يغير ميزان القوى العسكرية الكُرْضى كله.

● حرب الفضاء

أعلن الرئيس ريجان فى ٢٣ مارس ١٩٨٣ «مبادرة الدفاع الاستراتيجى» أو «حرب الكواكب» التى تهدف إلى إقامة درع واق مضاد للصواريخ حول الولايات المتحدة. كانت الفكرة هى وضع أسلحة بالفضاء يمكنها أن تُسقط أية قذيفة بالستية سوفييتية قبل أن تطلق ماتحمله من رؤوس نووية. ولما انقضى التهديد النووى السوفييتى أعاد الرئيس بوش توجيه البرنامج فى ٢٩ يناير ١٩٩١ ليؤكد الآن على الهجوم النووى العرضى أو المحدود، وليعتمد أساساً على أسلحة

أرضية. وفى ١٣ مايو ١٩٩٣ أعلن وزير الدفاع فى حكومة كلينتون «نهاية عصر حرب النجوم» وبدء برنامج أسماه برنامج الدفاع ضد الصواريخ البالستية، لحماية القوات الأمريكية وحلفائها ضد صواريخ سكود فى الصراعات الإقليمية، مثل حرب الخليج، وأهملت كل أعمال جديدة على أسلحة الفضاء، ذاك لأن التهديد الأساسى الآن قد أصبح من الصواريخ قصيرة المدى فى أيدى الأنظمة المعادية. ماتت الفكرة الأصلية التى قدمها ريجان، واتجه العالم بأكمله إلى الدفاع ضد صواريخ سكود وما قد يظهر من صواريخ أكثر دقة.

بزيادة اعتماد أمريكا على استخدام الأقمار الصناعية، سيحاول أعداؤها لاشك أن يقوموا بإصابة هذه الأقمار بالعمى. تمكن السوفييت عام ١٩٦٨ من إنتاج سلاح مضاد للأقمار الصناعية، واختبروه على أكثر من ٢٠ هدفا فى الفضاء فى منتصف الثمانينات. ولتجنب مثل هذه المواجهة أبرم السوفييت والأمريكان معاهدة تقضى بألا يهاجم أيهما أقمار الدولة الأخرى. لكن إسقاط القمر الصناعى هو أصعب طريقة لإصابته بالعمى، والأسهل أن يقُتل «قتيلا هينا»، بإفساد معلوماته أو تشويهها أو إعادة برمجتها! وهناك مايشير إلى أن السوفييت قد نجحوا فى التلاعب بنجاح - بقمر صناعى أمريكى، قيل فيما بعد أنه قد «توفى» لأسباب غامضة. ولقد أكد خبراء البنتاجون أنه كان من الممكن إفساد واعتراض وخداع الاقمار الصناعية فى حرب الخليج.

● الثقوب السوداء

تتزايد طرق تخريب الأقمار الصناعية والعبث بها وبما يرتبط بها من كمبيوترات وشبكات. وأبسط الطرق هى مايسمى بتقنيات الثقوب السوداء أو الفيروسات أو الأبواب المسحورة التى تفسد نُظُم الكمبيوتر. سيسهل أن يخرب البعض نظم عدوه ثم يلقى باللائمة على الغير - الأمر لا يتطلب أكثر من جهاز بسيط غاية فى البساطة لتخريب إشارات القمر الصناعى أو المحطات الأرضية أو ما يرتبط بها من شبكات وكيف يمكن رد الصاع لدولة صغيرة قامت بهذا وليس لديها مركز قيادة أو بنية تحتية ؟ أو لمجموعة من الارهابيين تصل الولايات المتحدة لتخريب مراكز حساسة فى أعقد نظم الاتصالات والأقمار الصناعية؟ أليس من الممكن حقا أن تجلس مجموعة صغيرة من هؤلاء الارهابيين على شاشات الكمبيوتر فى مكان قصى من العالم وتتدخل فى الشبكات التى تنقل

المعلومات عبر العالم ؟ ليس هناك إذن من يستطيع أن يتنبأ بالطريقة التى ستتطور بها حرب الفضاء فى العقود القادمة. لكن الواضح أنه مالم تتمكن من إيقافها فإن أبناءنا سيشهدون حرب الفضاء وقد بلغت درجة غاية فى الخطورة: فمن يحكم الفضاء حول الارض يسيطر على كوكب الأرض، ومن يحكم القمر يهيمن على الفضاء حول الأرض، ومن يحكم ل٤ و ل٥ سيتحكم فى النظام الأرض - قمرى (ل٤، ل٥ موقعان فى الفضاء تتساوى عندهما تماما جاذبية الأرض وجاذبية القمر، ويمكن نظريا أن تُنشأ بهما القواعد العسكرية وتبقى فى موضعها لمدد طويلة جدا دون الحاجة إلى طاقة كبيرة).

● حرب الروبوت

عاد المفكرون العسكريون للحديث عن الروبوت (الإنسان الآلى، الإنسالى) . إننا نتوقع فيضانا من نُظُم الروبوت يدخل إلى الحياة العسكرية فى خلال ١٠ - ١٥ سنة، وقد يصل حجم سوق الروبوت إلى ٤ بلايين دولار على نهاية هذا القرن.

دخل الروبوت الآن المصانع والمكاتب . البحوث المدنية الإنسالية تتقدم بسرعة: من الرقائق التى تتحكم فى تليفون «ذاتى الالتئام» إلى «المبانى العاقلة» إلى «الطرق الذكية». ثمة قاعدة تقنية تقام الآن لأنْسَلَةٍ أسرع لاقتصاديات النمو، وهذه بدورها ستلد الكثير من التطبيقات ذات الأهمية العسكرية.

بارتفاع سعر العمالة تصبح الأتمتة عموماً والأنْسلة تخصيصا ناجحة تنافسيا. ونفس الشئ فى الجيوش. إن عسكرى القرعة لا يشجع على تغيير التكنولوجيا، فإذا ماكان محترفاً مرتفع الأجر اتضحت أهمية الروبوت فى ميدان المعركة. إن أهم ما يقف فى صف الأنسلة هو ما يحدث من تغير فى تحديد «المستوى المقبول» من الخسائر البشرية. لقد أذهل الكثيرين ذلك المعدلُ المنخفض جدا من القتلى فى حرب الخليج. وأصبحت أولى مهمات تطوير الاسلحة هى تقليل تعريض حياة المحارب للخطر، أو منع ذلك تماما - وهذا ماتقوم به الأنسلة . يمكن للروبوت أن يجمع المعلومات، أن يحدد الأهداف، أن يخدع رادار العدو، أن يحطمه، أن يجمع البيانات عن خسائر العدو، أن يصلح المعدات، أن يخفر الحدود، أن ينظف البيئة السامة، أن يزرع المجسات تحت التربة أو فى البحر، أن يزيل الألغام، أن يصلح ما أفسدته القنابل من طرق . ثمة ما يزيد على ٥٧ مهمة قتالية يمكن القيام بها. ولم يعد

يعد السؤال هو : كيف نجعل الروبوت ذكيا ؟ إنما أصبح: ما هو المدى المسموح له به من ذكاء ؟ أصبحت القضية الآن هي احتمال خضوع جنس البشر للروبوت القاتل فائق الذكاء المتزايد الإدراك!

الروبوت فى الصحراء

لم تلعب الأسلحة الروبوتية إلا دورا صغيرا فى حرب الخليج، وكان معظمها يخضع للتوجيه البشرى. كانت السماء فوق الكويت والعراق مرصعة بطائرات بيونير الصغيرة غير المسلحة التى لاتحمل طيارا، كان يوجهها من بعد رجال يجلسون أمام الكمبيوتر على بعد أميال.

كانت الروبروتات تقوم بالعمل وكان البشر يصنعون القرار. كانت هذه الطائرات تمضى فلا تلحظها أجهزة الاعلام ولا العراقيون. قامت هذه الطائرات بـ ٣٣٠ طلعة وقضت أكثر من ألف ساعة فى السماء بعد بدء «عاصفة الصحراء» ثمة واحدة منها قضت ٢٤ ساعة يوميا طيلة فترة الحرب.

كانت هذه الطائرات تقوم بمهمات الاستطلاع، وتفحص ما سببته القنابل من أضرار، وتبحث عن الألغام فى الخليج، وتراقب دوريات الزوارق العراقية، وتتعقب منصات إطلاق الصواريخ العراقية المتحركة، وتكشف مواقع صواريخ سيلكورم (دودة القز)، وتراقب القوات العراقية وهى تتجمع للهجوم على الخافجى فى السعودية. كانت البيانات ترسل إلى المحطات الأرضية إلى الطائرات فتتجه لتضرب التشكيلات العراقية. كانت تستكشف المسارات وتحدد الخطط لطائرات الأباش. ولقد شجع هذا مزيدا من المشاريع الضخمة والأفكار الطموحة لرفع الاستفادة من الأنسلة، حتى لقد ظهرت روبوتات لحماية المصانع من الإرهابيين !

الروبوت الإرهابى

على أن الارهابيين قد أصبحوا أكثر حنكة فى مواجهة تكنولوجيا الروبوت. ثمة واقعة تمكن فيها ارهابيون من أجهزة تحكم روبوت وجعلوه يرتد ليهاجم من يشغله. ليس للروبوت ضمير ولا أخلاق وهو لايخشى المهمات الانتحارية، من ثم يصبح ارهابيا مثاليا. هو قاتل مُمَيْكَن سيثير مايطلبه الارهابيون من ذعر. هذا هو الروبوت المحكوم. لكنه ليس سوى الخطوة الأولى فى الطريق إلى الروبوت التلقائى التحكم الأكثر تقدما. هناك الآن صاروخ توماهوك الذى إذا ما أُطلق استقل بنفسه فلم يعد يتلق أوامر، فلقد

بُرمج ليتصرف من تلقاء نفسه. يتميز هذا الروبوت الذاتى القرار بسرعته. إنه يستطيع أن يتخذ قراره بسرعة تفوق بكثير مثيلتها لدى القائد فى المعركة، وهذا أمر حيوى تماما أثناء المعركة. وإذا ماكانت مثل هذه الروبوتات مفيدة هكذا فلماذا لا نجعلها فائقة الذكاء! من هنا البحث عن روبوتات يمكنها أن تتعلم من خبرتها ذاتها. لقد وضعت بالفعل بضعة برامج تسمح لمركبات الروبوت أن تتخذ قرارات بدائية وأن تعلم نفسها عن طريق مواجهتها بأوضاع غير متوقعة.

لكن، من الممكن بالطبع أن يخطىء أفضل مصممى الروبوت، ليس ثمة برنامج يمكنه أن «يفكر فى كل شىء»، لابد أن سيقع الروبوت فى خطأ، أن سيصادف مفاجأة. من هنا سنجد من كبار العلماء من يعارض تماما أنسلة الحرب. لكن ثمة حلولا وسطا. سيأخذ الروبوت موقعه فى صيغة حرب حضارة الموجة الثالثة - مع الأقمار الصناعية والصواريخ وحروب التكنولوجيا الرفيعة المحدودة.

روبوت فى حجم النملة

مثلما حلم ليوناردو دافنشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) يوما بالآلات الطائرة، هناك من يحلم الآن برداء يرتديه الجندى فيحميه من الأسلحة النووية والكيماوية والبيولوجية، بمنظار معه للرؤية الليلية، بنظام تصويب لبندقيته يتحرك مع حركة عينيه فيوجهها إلى حيث ينظر. لقد ظهر بالفعل روبوت فى حجم النملة يحركه موتور يقل طوله عن المليمتر، ميكروفون دقيق يحول الصوت إلى طاقة. تخيل مايمكن لهذه «النملة» أن تقوم به داخل قاعدة رادار للعدو أو فى محرك طائرة أو فى مركز كمبيوتر! هم يبحثون الآن فى انتاج مَرَض مُهَنْدَس وراثيا يمكنه أن يقضى على نصف سكان مدينة، عن كائن مهنْدَسَ وراثيا يمكنه أن يميز أفراد مجاميع عرقية بذاتها فيصيبها ولا يصيب سواها. لقد تمكن العلماء بالفعل من تحديد تباينات دنا مجاميع عرقية مختلفة: السود والبيض والشرقيين واليهود والسويديين والفنلنديين ، ومن الممكن أن تطور كائنات ممرضة لا تقتل إلا فئة معينة.

وهناك الاسلحة الإيكولوجية، لقد استخدمها صدام حسين عندما أحرق حقول بترول الكويت، وفعلها الروس عندما أحرقوا حقول المحاصيل حتى لا يستفيد منها النازى، وفعلها الأمريكيون فى فيتنام عندما استخدموا مبيدات النباتات. ولقد تستخدم فى المستقبل طرق لإثارة البراكين من بُعد بالموجات الكهرومغنطيسية، ولقد تحول مسارات تيارات الهواء والرياح،

ولقد تطلق حشرات محورة وراثيا للقضاء على محصول يعتمد عليه العدو، بل ولقد يستخدم الليزر لفتح ثقب في الأوزون فوق أرض العدو ! لكن، ألا يمكن أن تُكسب الحرب دون إراقة دماء ؟

● حرب بلا دماء

لم تكتشف أجهزة الإعلام بعد طائفة جديدة من الأسلحة يمكن مع الوقت أن تصبح ذات أهمية كبرى - أسلحة تصمم بحيث لا تقتل ! ثمة سباق تسلح جديد يوشك أن يجرى تطور فيه اسلحة تقلل من إراقة الدماء لاتزيدها - اسلحة ليست كيماوية ولا بيولوجية ، معقولة التكاليف ، تحفظ الحياة ولا تعادى البيئة ، غرضها الأول ليس إزهاق أرواح الأعداء . ويتوقع البعض قيام ترسانة هائلة من مثل هذه الأسلحة فى غضون خمس سنوات لا أكثر. ما طبيعة هذه الأسلحة ؟

تخيل آلافا من المتظاهرين يهاجمون سفارة ، ثم ، إذا بهم جميعا يصابون فجأة بإسهال شديد وقىء . سيتفرقون بالطبع على عجل وستنتهى المظاهرة دون قنابل مسيلة للدموع ، بل وحتى دون أن يتدخل البوليس ! إن هناك بالفعل سلاحاً «سريا جديدا» جربته فرنسا وبضع دول أخرى : مولدات تصدر موجات صوتية ذات تردد منخفض للغاية يمكن ضبطها فيصاب من يتعرض لها بالغثيان ويصبح غير قادر على السيطرة على أمعائه . اتضح أن هذا الأثر مؤقت ، ويزول دون آثار لاحقة . بهذا الجهاز يمكن لقوات الوحدات الخاصة أن تقتحم وكرا للإرهابيين وأن تلقى القبض عليهم دون مقاومة ، ودون إراقة للدماء .

أو تخيل غارة على وكر لمهربى المخدرات تستخدم فيها القوات المهاجمة بنادق ليزر تعمى الحرس ، ثم تقوم برش مواد «مسكنة» داخل الوكر فيستسلم الجميع دون مقاومة . وبنادق الليزر هذه ليست وهماً ، وهى تعمى البصر مؤقتا وتوجد بالفعل فى سوق السلاح . كما أن مواد الرش المنومة أو «المسكنة» متوافرة مثلا وتخلط عادة بمواد تسمح بدخول المواد الكيماوية إلى الدم مباشرة عن طريق الجلد .

ثمة مجموعة أخرى من تكنولوجيات الموجة الثالثة توجه إلى معدات العدو . فبغض النظر عما يمتلكه العدو من دبابات أو طائرات ، وبغض النظر عن جودة لداراته ، فإن هذه جميعا لا تعنى شيئا إذا لم يتمكن العدو من استخدامها عند الحاجة إليها . فإذا مارشت مواد تجعل الأسطح زلقة على مدارج الطائرات أو الطرق أو حتى السلالم والمعدات ، فسيتعذر استخدامها وتخرج من المعركة . ولقد تلصق المعدات فى مكانها فلا يمكن تحريكها إذا ما نثرت من الجو على

الأرض مواد لاصقة تُغَرِّى المعدات فى مكانها بحيث لا يمكن تشغيلها . ومن الممكن أن تُشَلّ محركات الدبابات أو المركبات باستخدام ذخائر خاصة تلوث الوقود مؤقتا ، أو تغير من لزوجته فيتوقف المحرك . أما «أسلحة الطاقة الموجهة» فيمكنها أن تغير من التركيب الجزيئى للوقود لتبقى الطائرات فى مكانها على الأرض .

وهناك أيضا المواد التى تسبب التقصف، وهذه كيماويات عديمة اللون ترش على الأسلحة أو المصاعد أو تسهيلات الطيران.. إلخ ، فتتسبب فى هشاشتها وتكسرها وتغدو بلا نفع.

كل هذا يشير إلى أنه من الممكن أن تصمم من تكنولوجيات الموجة الثالثة أسلحة تقلل الخسائر فى الأرواح . صحيح أننا قد لا نستطيع أن نمنع الحرب تماما فى المستقبل لكنا على الأغلب سنستطيع أن نقلل الخسائر فى الأرواح . ولنا هنا أن نؤكد على أن الاسلحة غير الدموية التى تظهر الآن فى سوق السلاح هى من منتوجات مجتمعات الموجة الثالثة، باقتصادياتها المرتكزة على المعلومات والالكترونيات والكمبيوتر والاتصالات.

● سياسات اللا قتل

مثل الكثير من ظواهر الموجة الثالثة، تستحضر تكنولوجيات اللاقتل معها فوائد للبشرية مثلما تجلب المخاطر والارتباك الأخلاقى. لعله من الواضح بادىء ذى بدء خطورة أن يقع الكثير من هذه الاسلحة فى أيدى المجرمين أو الإرهابيين ليوجهوها ضد المدنيين أو البوليس . بل إن هذه الاسلحة حتى عندما تستخدمها السلطات الرسمية ستثير قضايا سياسية واخلاقية خطيرة، فقد تستعملها حكومات القمع فى قهر مواطنيها المسالمين . إن البعض من هذه التكنولوجيات مناسب تماما للسيطرة على الجماهير والمظاهرات، حتى ليصبح من الضرورى إعادة صياغة قواعد جديدة تحكم استخدام السلطات لها .

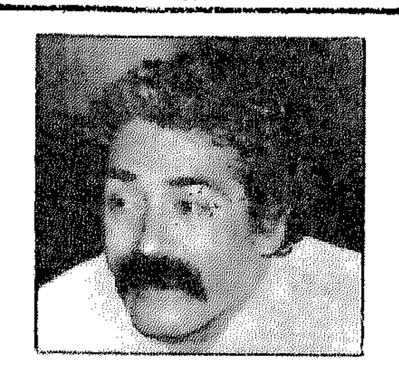
ثم هناك مسألة تصنيف الأسلحة . فما هو السلاح الذى نعتبره غير مميت ؟ إن البعض من مثل هذه الأسلحة يصبح مميتا إذا ازدادت «جرعته» ، فكيف نصنفه ؟ سيكون لهذه الأسلحة غير القاتلة أهمية بالغة فى المستقبل ، ومن الضرورى إذن أن يزاح عنها ستار السرية الكثيف الذى يغلفها ، وأن تفتح أمام الجدل العام ، ففيها قضايا خطيرة تمس حقوق الإنسان ولا يجب أن تترك فى أيدى العسكريين

وحدهم . هل ستقود هذه الأسلحة إلى تقليل إراقة الدماء على حساب الديموقراطية ، إذا أمكن للسلطة أن تقهر خصومها وتعميهم دون دماء ؟ هل ستفتح مجالا واسعا جديدا أمام التكنولوجيا اليابانية ؟ تمنع المادة التاسعة من الدستور الياباني تصدير السلاح . لكن ، ما هو تعريف السلاح ؟ وهل تقع أسلحة اللاقتل داخل حدوده ؟

● عندما تفشل الدبلوماسية

إذا صمت الدبلوماسيون تكلم المدفع، كان هذا في الماضي . أما في الغد ، فإذا فشلت الدبلوماسية فقد تتمكن الحكومات من استخدام السلاح غير القاتل قبل أن تشرع في حرب تقليدية دموية ! لم يقم أحد بتَكْمِيَة المسافة ما بين فشل الدبلوماسية وبين أول طلقة ، وعلى هذا فإن استخدام سلاح اللاقتل ليس بديلا عن الحرب وليس امتدادا للسلام ، إنه شيء جديد تماما في الشئون الكرضية ـ موقع للتأني والجدل يمكن فيه اتخاذ القرارات دون إراقة الدماء، هو صيغة ثورية للعمل العسكري تعكس في أمانة حضارة الموجة الثالثة الوليدة .

الثورة العسكرية التي بدأت بالمعركة الأرض ـ جوية ، والتي تبدت للناس أثناء حرب الخليج ، لاتزال في طفولتها . ستتغير المبادىء العسكرية استجابة للتحديات الجديدة والتكنولوجيا الجديدة . في عالم الحروب الصغيرة، سيزدهر المحارب الصغير. في عالم يتجه نحو الاعتماد على الفضاء في الاتصالات والنشرات الجوية والآلات، سيتزايد اعتماد الجيوش على الفضاء . في عالم يتزايد فيه استخدام الكمبيوتر في المصانع، لنا أن نتوقع أن يتزايد استخدام آلة الحرب للكمبيوتر والأتمتة والأنسلة . مع كل هذه النجاحات التقنية في معامل العالم ستستغل الجيوش كل شيء من الهندسة الوراثية إلى النانو تكنولوجيا ، ستدخل هذه التطورات جميعاً إلى صيغة حروب الموجة الثالثة ـ التي تعكس اقتصاد الموجة الثالثة وحضارة المستقبل لكنا نخطىء إذا نحن تصورنا أن صيغة الحرب في المستقبل ستحددها فقط الأقمار الصناعية، والإنسالي ، والأسلحة غير المميتة ـ ذلك أن مايربط هذه العوامل جميعاً هو «غير الملموس» ، الذي يحدد النظام الجديد لصناعة الثروة : إنه «المعرفة » إن التطور الأخير لحرب الموجة الثالثة سيكون هو : استراتيجيات المعرفة التنافسية . لم تكن حرب الخليج إلا إيماءة شاحبة لتطور خطير يلي . بهذه الاستراتيجيات تتحول الحرب إلى مستوى جديد تماما .



ابراهيم أصلان والواقعية الانطباعية

بقلم : د. سيد حامد النسّاج

يعد ابراهيم أصلان واحدا من ممثلى هذا التيار الذى نحن بصدده ، وهو تيار «الواقعية الانطباعية» . لا تخلو مقالة من ذكر اسمه ، ولا دراسة من الإشارة إلى علامات التجديد عنده ، أفاضت فى الكتابة عنه أقلام كثيرة ، وأشادت بريادته ألسنة المتحدثين فى الندوات والمقاهى ، وأصدر نقاد بأعيانهم أحكاما باهرة ومباركة عن عبقريته وتميزه ونبوغه وتفرده ، وذلك منذ صدور مجموعته القصصية الأولى (بحيرة المساء) ١٩٧١ ، ثم مجموعته الثانية التى جاءت بعد ست عشرة سنة (يوسف والرداء) ١٩٨٧ .

وعندما أفاض فى الحديث عن موقفه الفنى ، وأدواته التى يستخدمها ، ورؤيته ، فى كلمات صريحة ، واضحة ، فى المجلد الثانى ، من مجلة (فصول) العدد الرابع – يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ١٩٨٢ ، كان ذلك بمثابة الباب الملكى الخاص الذى انفتح للدخول إلى عالمه . حيث المنهج ، والعالم ، والأسلوب ، وطريقة الكتابة ، والعناصر الفنية كالشخصية ، والمكان ، والزمان ، والحوار ، ووجهة النظر ، والحدث ، والدوافع التى تدفع إلى الكتابة . بعدما يقرب من مرور عشرين عاما على

بداية إسهامه في ميدان القصة القصيرة .

لكن أحدًا ممَّن كتبوا عنه قبلئذ ، أو ممَّن وضعوه في مكان الريادة التجديدية والثورية في الستينيات ، لم يشيروا إلى هذا الحديث المكتوب الممهور بتوقيعه . لعلهم رأوا فيه كشفًا لأحكامهم المبالغ فيها، وإيضاحا للسطحية الغالبة على ما كتبوه عنه ، واعترافًا ضمنيا بكل ما استهدفوه من قلب للحقائق ، ومن بُعد عن الصدق .

ما الذي يمكن أن يقوله نقاده في تصريحه : (لم يكن لدى أبدا فكرًا واضحًا (!!!) أردت أن أوصله إلى أحد .. لم يكن هناك رسالة إذن ولا كان هناك معنى تحملها تلك القصص .. والدافع إلى التعبير عن الهموم – في الفن – دافع وجداني) ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ من مجلة (فصول) التي أشرنا إليها .

لا فكر ، لا رسالة ، لا معنى ، لا مغزى ! ومع ذلك احتفلوا بقصصه باعتبارها علامات رائدة في طريق التجديد الذي ينبغي أن يستند إلى رؤية ثورية ، وإلى رسالة تقدمية ، وإلى معنى ذي قيمة، وإلى هدف إنساني ، وإلى جرأة في تحدي الواقع وفي الصدام مع تناقضاته بدلا من الخوف الذي شل القدرة على التفكير ، فلم تحمل كثير من القصص فكرا ، والخوف من الانحياز السياسي أو العقدي أو الاجتماعي ، الذي أصاب الشخصيات بالضعف والتردد والسلبية ، والوقوف عن الحركة والتقدم إلى أمام . كما دفع إلى الابتعاد عن الواقع ، إيثارا للسلامة والأمن . فلم تعد أية قصة قادرة على إقناعنا بأي شيء تقدمه : قضية ، أو موقفا ، أو فكرة . مما يدفع القارئ – دائما – إلى التساؤل الملح عمًّا يريد الكاتب قوله من وراء قصته ؟ أو لماذا أتى بهذه الشخصية على هذا النحو ؟ وما هي الإشكالية التي تؤرقه ؟ أو ما هي الآراء التي يريد أن يبديها متعلقة بواقع الحياة في مجتمعه ؟

ومما يزيد الموقف غموضًا أنه – في حديثه – لم يكشف عن موقفه السياسي ، ورؤيته الاجتماعية ، وعقيدته الفكرية ، والقضية التي تشغله ، وإلى أي القوى ينحاز ، ربما خوفًا من أن يصيبه أي أذى من أي نوع . حتى الحديث عن المدرسة الفنية التي ينتمي إليها ، أو الاتجاه الذي يتمثله ، أو الخصائص التي تتسم بها كتابته ، ومدى الوعي بما يقدمه – هو ورفاقه – من جديد . ويكفي أنه أعلن أن (الدافع إلى التعبير عن الهموم – في الفن – دافع وجداني) . إن مسألة المغزى في القصة القصيرة – كما يقول ابراهيم أصلان – كفيلة بأن تفسد كل شيء : (إنها تثير جدلاً ولكنها لا تنتج فنًا يرقى إلى مستوى التجربة التي يمكن أن تضاف

إلى تجارب الناس) . ويقول : (لذلك قد يذهب الكاتب ويكتب عن الرجل والشجرة ، وهو فى الغالب لن يكون منشغلا إلاّ بهما ، بقطعة الأرض التى تجمعهما ، بالخلاء المحيط ، بالضوء الغارب ، بالأوراق الخضراء ، بمزق السماء الرمادية التى تبدو بينهما ، إنه يلملم هذه الأشياء ويبث فيها الروح ، **بذلك فقط يكون قد استوفى شهادته** وعبر عن **المغزى** فى مجمل الأوضاع التى يعيش فيها ، **عبر عن كل ما يملك حيالها**) ص ٢٦٠ (فصول) م٢ - ع٤ . هذا هو كل شىء بالنسبة الكاتب ابراهيم أصلان . فالمقهى ، والطوار ، والكورنيش ، ومقاعد القش ، أو المقاعد الخشبية ، والطاولة ، فى الغروب ، أو فى ظلمة الليل ، مع الضوء الخافت ، أو الرصيف اللامع ، والشجرة المورقة ، والمعطف الأزرق ، والرجل النحيل أو نقيضه السمين . هذه هى أسس « المغزى » أو « المعنى » . وبهما يستوفى الكاتب شهادته للتاريخ . ويكون قد حدد موقفه من « مجمل الأوضاع » التى يعيش فيها ، والواقع الحافل بالصراع ، والتناقض ، واللاأمن . ولعل تكرار تلك الجزئيات ، والاحتفال بضرورة سيطرتها على بدايات القصص ، جاء نتيجة لحرص الكاتب على أن « تمثل » وجهة نظر كاملة ، كما يقول : (وفى هذه الحدود يمكن القول بأن **قصصى كلها كانت مشروعا واحدا**)

المرجع السابق ، نفس الصفحة .

● بين المكان والزمان

ولما كان الدافع إلى التعبير عند الكاتب « دافعا ذاتيا » وجدانيا ، فإنه يلامس سطح ما هو كائن فقط . إن « ذاته » موجودة فى فقر البداية فى معظم ما كتبه من قصص قصار . ويمثل ما لاحظنا توفر عناصر وأشياء وموجودات معينة فى بدايات قصص محمد البساطى ، فإنا لا نخطىء ذلك عند تأمل قصص ابراهيم أصلان . لا يدرك تكرارها . ولا يفكر فى ابتكار غيرها . تقدم لنا البداية « الأنا » و « الزمن » و « الطوار » و « اللون » و « الرائحة » و « المطر » أو الرذاذ أحيانا ، و « الرجل النحيل » و « الشجرة العتيقة » و « ميدان الكيت كات » بامبابة . إن ابراهيم أصلان يجعل « المكان » شيئا أساسيا فى القصة (لابد أن تكون الحدود الجغرافية التى تتحرك فيها القصة كاملة وواضحة أمام عينى . وأنا أختار منها ما يعنى العمل ، ولكن بقية التفاصيل التى لا تكتب تظل موجودة وحاضرة فى قلب ذلك القليل الذى يكتب) . أما « الزمان » فإن ما يهم الكاتب منه هو (الضوء ، أو درجة النور . هل يحدث ذلك والشمس فى قلب السماء ؟ هل انحدرت ؟ أم نحن الآن عند الغروب ؟ أم أن ذلك يجرى فى الوقت المتأخر من الليل) .

ويلاحظ القارىء أن الزمان المتكرر - بمفهومه - هو « آخر الليل » و « عند الغروب » أو عندما يكون الضوء برتقاليا خافتا . لأن هذه المساحة الزمنية تساعد على إحكام السيطرة على « الجو » ، وتوائم الشعور الداخلى الذى يستهدفه .

تطالعنا كلمات البداية فى قصة « المقهى القديم » - مجموعة (بحيرة المساء) بما يؤكد ما ذكرناه (**فى النصف الأخير من الليل** ، وقف **رجل ضئيل الحجم** يرتدى **معطفا أسود** على **حافة الشاطىء** ، وألقى بنظرة شاملة على **ميدان الكيت كات** . كان الميدان خاليا ، تحده من كل جانب أعمدة رفيعة عالية ذات **لون فضى** تتدلى من نهاياتها المنحنية مصابيح صغيرة ينداح منها **ضوء أزرق** فاتح ....) ونقرأ بداية قصة « البحث عن عنوان » فإذا بها هكذا : (**بعد منتصف النهار بقليل** ، كان هناك **رجل نحيل** يسير فى خطوات مستقيمة على **طوار الشارع الطويل** الذى يقسم المدينة إلى قسمين . وكان الطوار مزدحما بالنساء والرجال الذين كانوا يتقدمون فى كلا الاتجاهين . وبدا **ضوء الشمس** منعكسا على سقوف العربات التى كانت تدرج فوق الأسفلت فى بطء شديد ، وكان ذلك **الرجل النحيل** يرتدى **حلة رمادية**) ١٧ .

وفى قصة « بحيرة المساء » : (**فى النصف الأخير من الليل** ، كان الجرسون قد وضع بضعة مقاعد على **شاطىء النيل**) ٢٩ . وهناك (**على الطوار** تقدم رجل وامرأة) ٣٢ و (**علق الشاب النحيل**) ٣٢ . الأشياء ذاتها ، والأماكن عينها ، تحددها فقرة البداية فى قصة « رائحة المطر » ٤٥ . وثمة رجل نحيل ، وآخر بدين . ولا تهمل قصة « إنهم يرثون الأرض » : الطوار ، والمقهى ، والمقعد القش عند الناصية .

التغيير الوحيد الذى قام به الكاتب فيما يتصل بفقرة البداية ، نلاحظه فى مجموعة (يوسف والرداء) الصادرة عن « مختارات فصول » ١٩٨٧ . حيث فتت البداية ، وقطعها حركات متتابعة ، واعتمد على الجملة الواحدة ، ومنحها رقما . ثم تجىء الجملة الثانية فتتخذ رقما تاليا . وعند اكتمال « الصورة » أو « الحدود المكانية » يشعر القارىء - وحده - وكأن الفقرة الأولى قد استوفت دورها فى التهيئة المرجوة . وهو يفصل بين الجملة والأخرى بهذا الرقم . لكن تبقى المفردات التى شغل بها قصصه كما هى . تجد مثالا لهذا فى قصة « الغرق » ، وقصة « يوسف والرداء » ، مع الاحتفاظ بتقسيم المدينة قسمين ، وحافة الطريق ، والظلام الحالك ، والضوء البرتقالى الخافت ، وما شابه ذلك .

وإذا كنا قد قرأنا لبعض الكتاب عناوين داخلية ، تشكل جزءا فى البناء ،

فإن ابراهيم أصلان يعدل عن ذلك، ليحل الأرقام محل الكلمات. كما أنه يحتفل بوصف الحركة الداخلية الخاصة بالشخصية، والجو المحيط بها في لحظة تواجدها فى « الموقف » أو « الحدث ». وهو لا يستند فى ذلك إلى دراسة نفسية أو معرفة علمية بأغوار النفس، وصراعاتها، وتناقضاتها. ولكنه يقدم ذلك فى ضوء ما يعتمل فى أعماقه هو، وما يصطرع فى داخله من مشاعر وأحاسيس وانفعالات. أنظر ص ٢٣، ص ٣٨. قصة « بندول من نحاس » مجموعة (يوسف والرداء).

وفيما يتعلق باستخدام الأرقام بدلا من العناوين الجانبية، فإن ذلك يكشف عن نفسه فى شكل قصص مثل: الغرق - القيام - يوسف والرداء - الضوء فى الخارج. وهى تمثل أغلب قصص مجموعته الثانية (يوسف والرداء). فى حين وجدنا قصة قصيرة واحدة تتشكل على هذا النحو ضمن مجموعته الأولى هى قصة « فى جوار رجل ضرير ». وهذا هو ما نلاحظه فى الفقرة التى تتخذ رقم (١)، (٢)، (٣)، ولا يستطيع عبد الرحمن أبو عوف أن يقنعنا بالإضافة التى أضافها ابراهيم أصلان فى ميدان الشكل الفنى، ولا التجديد الذى أحدثه فى البناء المعمارى للقصة القصيرة، ولكنه أطلق أحكاما غائمة أشبه بالتهويم والغموض منها إلى الترابط، والإحكام العقلى، والمنطق. يقول عن قصة « فى جوار رجل ضرير »: (ولعل ما أوردناه حتى الآن من تحليل لبناء بعض القصص تضمن نوعا من الحكم على **صدق الموقف الفكرى** الذى حدد بناء التخييل القصصى أو بمعنى آخر **أعطى الانطباع بالحياة فى مستوى البناء والتكوين الفنى**، ويبقى بعد ذلك أن نحدد بتركيز بقية نوعية الهموم والاهتمامات الانسانية، التى حوّمت حولها قصص أخرى ورغم أننا سنجدها فى الغالب تجسيدات العقم والاستحالة واليأس ومن وجود لغة مشتركة للتواصل الإنسانى، رغم ذلك فلعلها تحمل قدرا من الحساسية بندوب تجربة الإنسان فى عصرنا، غير أنها وبرغم اختيارها بالتجريد والرمز **تخاطب تجربتنا نحن** ونقصد التعبير عن قلق وعذابات مرحلة الانتقال التى نعيشها بكل جوانبها (المضيئة والمظلمة الآن) . « مقدمة فى القصة المصرية القصيرة - المكتبة الثقافية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢. ص ١٤٤ - ص ١٤٥.

والأستاذ عبد الرحمن أبو عوف واحد ممّن لم يتركوا فرصة الكتابة عن قصص هذا التيار، ولعله كان واحدا ممّن شاركوا فى النقد المتابع، المنطلق من التأييد المطلق لكتاب هذه المرحلة ليس غير. لذا

كان حرصنا على أن ننقل هذه الفقرة المطولة .

● **لا ترابط بين العناصر !**

إنه لم يحلل البناء الفني . كما أن فكرته لا ترابط بين عناصرها . إذْ إن المعنى غير واضح . وكأن القارىء بصدد عبارة مترجمة فى غير اتساق . والفقرة التالية تؤكد ذلك : (إنها فى النهاية **تجربة قصصية لها صوتها المتوحد فى قصتنا المعاصرة** برغم ما تتضمن أحيانا من استقطاعات ذاتية تستمد نظراتها فى الكثير من اللون العصرى لتجربة الكتاب أصحاب النظرات الأحادية الجانب المتعالين برؤيتهم الذاتية مع بعض الجوانب المتآكلة الحياة ولحظات سقوط الإنسان وضعفه . إسقاط هذه الرؤية على كلية الواقع الإنسانى والوقوع فى سلسلة مغالطات فكرية لا تنتهى ، تصبح فيها وحدة سياق الواقع وحدة مفترضة مغلقة ، تتجنب ربط الموضوع بالذات ، والظواهر بالجوهر والأجزاء بالكلية ، غير أنها تحقق ، فى اعتقادى ، - لحد كبير - وعيًا بتحولات السرد القصصى ، عن كل الطرق التقليدية المستهلكة) ص ١٤٦ .

وللأستاذ عبد الرحمن أبو عوف كتاب بعنوان (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ، قال فيه نفس الكلمات فى موضع عدم الرضا ، بعد أن وصف تجارب ابراهيم أصلان بأنها (عاجزة عن إدراك علاقات التأثير بين تتابع الانتقالات المتصل فى حياتنا وبين التدرج المعقد فى بنية تصورها الفكرى . ويتبدى **قصور الإدراك** فى سلسلة مغالطات لا تنتهى ، تصبح فيها وحدة سياق الواقع وحدة مفترضة ملفقة ، تتجنب ربط الموضوع بالذات ، والظواهر بالجوهر ، والأجزاء بالكلية) ١٥٦ . وهو يرجع ذلك عند ابراهيم أصلان (لوحدة النبع الغريب المختبىء فى **ظلام عدم الفهم ونسبية الإدراك**) . وبعد وصفه القصص بالتشابه ، وبأنها تنويعات متباينة لنفس اللحن الرئيسى ، يشير إلى « تناقض الإحساس الوجودى والتعامل مع جوانب عبث الحياة وغموضها من زاوية المثقف الموتور لعدم قدرته على السيطرة على واقعه الحاضر ، الذى تصور من خلال رؤيته الغائمة معظم وقائع هذه القصص وشخصياتها » ١٥٩ .

وينتهى إلى ما يخالف حكمه فى ١٩٩٢ حيث يقول : (ورغم نمو الوعى الفنى للقصاص وحسه الجمالى الأصيل ، **فلا يمكن إعفاؤه من افتقاده الوعى بالبعد الفكرى** المختبىء وراء العوالم المهترئة التى يصورها) ١٦٠ . إنه نموذج من الكتابات النقدية المواكبة !..

إن الدراسة النصيّة لما أنتجه ابراهيم أصلان ورفاقه ، قد تدفع إلى الاعتقاد بأن اقترابهم من استخدام الوسائل الفنية الحديثة (كالرمز ، والأسطورة ، والحلم ، والمونولوج الداخلى ، والاستعانة بالتراث الرسمى أو الشعبى ، والعبث) كان اقترابا حذرا مصبوغا بكثير من عوامل التردد ، بمعنى أنهم لم يضعوا « الثورة » على الشكل التقليدى القديم ، هدفا أساسيا يسعون إلى تحقيقه ، حتى يصبحوا - بالفعل لا بالقوة - بالكتابة لا بالاعلان والدعاية - مجددين ثائرين مختلفين عمّن سبقهم ، ليس فقط فى أساليب الصياغة وأدوات التشكيل ، ولكن - أيضا - فى الفكر التى يعالجونها ، والموضوعات التى تدور حولها قصصهم ، والقضايا التى يثيرونها ، بحيث تأتى قصتهم « قصة خاصة » ، مختلفة فى تركيب مادتها ، وفى اتجاهها الفنى والموضوعى ، وفى أثرها وايقاعها ، وقوتها ، وعمق نظرتها ، وتختلف - كذلك - من حيث غناها ، وشمول نظرتها للحياة .

والنصوص القصصية ذاتها تدل على تواضع شديد فى الإقدام على بنية قصصية جديدة ، أو تشكيل فنى مستحدث ، بل إنها تدل على حيرة وقلق واضطراب عند محاولة الاقتراب من الأدوات الفنية الحديثة .

واللافت أن تجارب نجيب محفوظ فى القصة القصيرة بعد ١٩٦١ ، سبقت - فى ثوريتها وبنائها الفنى الجديد - كتابات هؤلاء « الوسطيين » المترددين الخائفين : فكرا وفنا ، موضوعا وشكلا . فسُلِّطت الأضواء على نجيب محفوظ باعتباره رائدا يجدِّد فنه ، ويسبق جيله . فى حين وقف مثل هؤلاء يتفرجون عليه ، وينبهرون به ، دون أن تدفعهم الغَيْرة الفنية لمحاكاته ، والسير فى السبيل الجديد الذى راده وأعلن عنه - بالفن - لا بالصياح والهياج ، بالإبداع لا بالشللية والتّحزُّب . ومع ذلك فإن الكتابات النقدية المصاحبة لقصص هؤلاء ظلت مستمرة فى مبالغاتها غير المقنعة ، بعيدة عن الصدق النقدى . حتى تحولت قصص هذا التيار « الوسطى » إلى قصص « ثائرة » ، وغدت مواقفهم « الوسطية » بطولات لا نظير لها ، وأصبحت محاولاتهم « المتواضعة » تيارات واتجاهات مؤثرة وفاعلة . إلى غير ذلك من الصفات التى قد لا تجد مصداقيتها فى النصوص ذاتها .

● نمـــاذج متكررة

على هذا النحو كان اقتراب ابراهيم اصلان فى بعض قصصه من محاكاة ذلك العالم العبثى الذى غلب على القصة الحديثة ، مع احتفاله بوصف الأشياء الخارجية وصفا دقيقا ، وتقديمها بصورة

أقرب إلى الفوتوغرافيــة . وكــأنه يريد التأكيد على سمة الجمود والجفاف . والشخصيات هى الأخرى باردة ، جافة ، خالية من المشاعر والعواطف . لا تنبض بأية أحاسيس ، وهى نمــاذج تتكرر ، لا تحمل الشخصية اسما كما لو كانت شيئا ما ، ولا يزيد عدد الشخصيات فى القصة عن رجل وامرأة ، أو ولد وبنت ، أو رجلين، والرجل ضئيل الحجم ، نحيل ، أو سمين ، والشــاب نحيل أو ممتلىء ، وكــأنه يريد تثبيت صورة الإنسان فى هذا العالم على هذا النحو ، فهو فى مجتمعه لا يخرج عن هذه الدائرة ، إنهـا أنماط لا إشـعـاعـات سـيكلوجية لهـا . كـذلك فإن « المقهى » و « الطوار » وتكرارهما فى الكثرة الغالبة من قصصه ، تؤكـدان هـذا المعنى : التوقف، الثبات ، التوقف ، الفراغ ، الزمن الراكد . الأرض خراب ، الساعة متوقفـة ، الملهى قديم ، الغرف فوق السطح ، « الرغبة فى البكاء » ، « التحرر من العطش » .

والشخصيات تعيش فى بلاهة ، وفى وضع غير انسانى لا استواء فيه ، واهنة، ضعيفة ، مريضة ، هامشية . لا تجد ما تستند إليه إلاّ جدارا خشـبيا متهالكا . (انظر صـفـحـات ٢٤ ، ٤٨ – يوسف والرداء) . وفى قـصـة « الملهى القـديم » أراح البــائع ظهـره إلى جـدار الكشك الخشبى . كما أراح الرجل النحيل ظهره إلى سلة المهملات فى قصـة « البحث عن عنوان » . تجد الرأس مائلة إلى الأمام أو على الصدر . دليلا على عـدم الاستواء ، والشذوذ ، والغرابة المثيرة للدهشة . تعيش الشخصيات فى غيــر وعى دائم . أو فى عالم لا عقل فيه ولا تفكير ، ولا صدق ، ولا موضوعية ، ولا واقع . هذه الشخصيات النائمـة ، البلهـاء ، وهذا العـالم العبثى الوجودى ، جعلا ابراهيم أصلان يقترب – قليلا – فى القصص التى أشرنا إليـها فقط – من التجـارب الجـديدة فى القصة القصـــيرة الحديثـــة . لكن ذلك لم يأت استنادا إلى رؤية فكرية مـحـددة . وإنما ظل أسـير مـحــاكـاة بعض القـصص المترجمة ، وبقيت حدوده الجغرافية شديدة الضيق ، ومســاحته التى تحرك فيـها محصورة فى « الطوار » وفى « المقهى » وفى « غرفـة ضيقـة فوق السطح » ، ولم ينفلت من أسـر الاتجـــاه الواقـعى فى احتفاله بالشخصيات المنتخبة من الأحياء الشـعبيـة ، وفى انبهاره بمفردات الواقع المادى ، وحرصه على لملمتها وتجسيدها فى مكان مـعين هو « المقـهى » دائمـا . هناك رؤية محدودة جزئية فشلت فى سبر الأغوار البعيدة والعميقة لهذا العالم الذى أحاط به ، ولتلك الشخصيات التى حاول تقديمها . ومن ثم جاءت محاولات الاقتراب من « ملعب » التجديد تقليدا وليس ابتكارا ، تشويها وليس إضافة أو اختراقا .

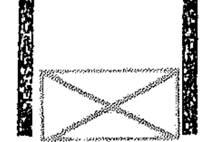
إن مراجعة صفحات ٨٥ ، ٨٧ ، ٣١ ، ٢٣ ، ٧ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٤٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ من مجموعة (بحيرة المساء) تؤكد أنه لا تغيير فى الشخصيات ، ولا تجديد فى رسم ملامحها . إذ إن الملامح ثابتة ، لا تعبر عن خصوصية وتمايز . ولا توجد أية دلالة فكرية أو رمزية أو طبقية ، على ولعه بهذه الشخصيات ، ودورها فى المجتمع أو فى القصة . المجتمع المصرى لا يخرج الناس فيه عن حدود البدانة ، أو ضآلة الحجم ، أو العجز ، مع سمرة اللون ، وخلو الرأس من الشعر ، وارتداء القميص والسروال ، والمعطف الأسود شتاء . وهم نائمون ، أو مالت رءوسهم على الأكتاف ، أو يلقون نظرة على الشاطىء ، أو يمعنون النظر فى ميدان الكيت كات بامبابة ، علاقتها بالواقع المحيط علاقة واهنة ، إنها تمثل الأساس فى جميع قصص (بحيرة المساء) ، وتصويرها على هذا النحو يفقدها أن تكون رمزا لشىء ، لأنها افتقدت كثيرا جدا من الإيجابية ، والوعى العميق بما يدور فى أعماق المجتمع : سياسيا وفكريا واقتصاديا واجتماعيا ، وكان من المتصور أن تكون هذه الشخصيات أداة لتجسيد الفساد الكائن فى المجتمع ، والسوس الذى ينخر فى أوصاله الممزقة .

المجموعة الثانية لابراهيم أصلان (يوسف والرداء) يحدثنا الكاتب عن شخصياته ، مستخدما ضمير الغائب : هو ، هى ، أو ضمير المتكلم : أنا ، نحن ، أو ضمير المخاطب : أنت . وأحيانا يشير إلى البطل على أنه « ولد » أو « رجل » ، أو على أنها « الفتاة » أو « امرأة » . واللازمة التى لا تفارق الشخصية هنا هى « القيام » ثم « الوقوف » أو القيام فالوقوف . فهى فى ص ٢٤ « قامت واقفة » مرتين فى الصفحة الواحدة . وفى صفحة ٢٥ « قام واقفا » . و « قام هو واقفا » ١٦ ، و « قامت واقفة » . وصفحة ٥١ « عندما قام واقفا » . وفى بعضها الآخر ما سبق أن أشرنا إليه من النوم ، أو الارتخاء ، أو الميل إلى جانب ، وما شابه ذلك .

لكن الوضع والحال اللذين يحتفظ بهما ابراهيم أصلان لكل أبطال قصصه القصيرة ، يثيران تساؤلا ملحًا : هل يكتب مثل هذا الكاتب قصصه ، ويرسم شخصياته ، بلا وعى ، ومن غير إدراك لأبعادها ، وظروفها ، وملامحها النفسية والعقدية والبيولوجية والفكرية وانتمائها الطبقى الاجتماعى ، وقدراتها الاقتصادية ؟! ألم يخطط لها طريقًا تسير فيه ، وهدفًا تسعى إلى تحقيقه ؟ ألم يضع لها ضوابط فى السلوك والأقوال والحركة والإشارة والنبرة والايقاع ؟ أم تراه ينسى هوية شخصياته ، فتضيع منه ملامحها ، ويتوه زيها ، ويطمس وجودها ، فيقدمها مرة

ومرة ومرة ، متصورا فى كل مرة أنه يخلق ويبتدع جديداً ؟ أم إنه قد أعد بعض « الدمى » - « العرائس » - فى أثواب جاهزة وألوان ثابتة ، وأحجام متساوية ، وجعلها جاهزة تحت الطلب ، لاستخدامها هنا وهناك وهنالك ، وسوف تظل هذه التساؤلات قائمة ، إلى جانب ما قد يضعه غيرنا ، رغم ما نقرؤه تقديما لمجموعته (يوسف والرداء) من قِبَل المسئول عن سلسلة « مختارات فصول » أو بقلم الكاتب نفسه . تقول الكلمات المدونة على صفحات الغلاف الخارجى : (... وتؤكد هذه المجموعة كُلاً من مكانة صاحبها كواحد من أبرز مبدعى جيله - جيل الستينات - فى الأدب المصرى الحديث ، وأسلوبه (تشكيله) الفريد ، ليست القصة حكاية ، ولا حتى الفعل الحادث فى الحكاية ، إنها استخدام خاص للكلمات ، يجعل الكتابة الأدبية فنًا ، فى نفس السلالة الفنية التى تجمع الرسم ، والموسيقى . القصة هنا تجسيد تشكيلى بالكلمات ، عن مجموع مدركات الحواس للحظة إنسانية بعينها ، ممتزجًا - هذا المجموع الحسى - بما يحمله العقل - عقل الراوى غالبًا - من ذكريات أو تصورات ، أو مفاهيم أو مشاعر ، أو ممتزجًا بكل هذا جميعا . الإبداع القصصى عند ابراهيم أصلان ، استخدام خاص لكلمات اللغة ، بوصفها أصواتا مكتوبة تنقل إليك المعانى والمشاعر : معانى التجربة ومشاعر البشر الذين عاشوها - فتعيشها معهم ، ويهتز وجدانك مع الايقاعات التى وضع الكاتب - بكلماته - أنغامها !) .

إلى غير ذلك من صفات عامة ، وأحكام مطلقة ، أظن ظنًا أن كاتبها لم يقرأ قصص هذه المجموعة ، ولم يستكمل - بعد - أدوات رؤية نقدية تستوعب كل نتاج ابراهيم أصلان . لذا جاءت أحكامه وكأنها مكتوبة عن كاتب آخر ، وعن قصص أخرى . وما هكذا يكون النقد الموضوعى الجاد المسئول . أمَّا إذا كان كاتب هذه الكلمات قد تَوهَّم أنها لن تقرأ ، ولن تراجع ، ولن تحلل ، فى ضوء القصص الموجودة فى داخل الكتاب ، وفى إطار حركة القصة القصيرة فى مصر ، منذ بداياتها الأولى حتى الآن ، فإنه لا يخدع إلا نفسه ، والكاتب الذى يبالغ فى تقييمه . ولو كان كاتب المجموعة هو نفسه الذى كُلِّف بكتابة هذه الكلمات ، فإنى أتصور أنه رسم يوتوبيا لقصة قصيرة لا سبيل إلى تأليفها أو تطبيقها أو إبداعها ، وظل يعيش « حلم » تحقيق هذا العالم الحالم الوردى لقصة قصيرة لم يكتبها بعد ، منذ نشر قصته « الأستاذ والدوامة » فى مجلة (القصة) العدد التاسع - سبتمبر ١٩٦٤ - ص ١٣٨ ، حتى الآن !



رسالة نيودلهى ●●

الهند

أرض الملاحم والأساطير إلى أين ؟

بقلم : مصطفى درويش

الأكيد أن الهند أكبر ديمقراطية فى عالمنا المعاصر ، والأكيد كذلك أنها أفقر ديمقراطية على مر العصور ، فأربعمائة مليون فقير هندى يعيشون على الكفاف .

ونصيب الهند بعدد سكانها الذى جاوز التسعمائة مليون نسمة ، لا يزيد على نصف فى المائة من التجارة العالمية .

وعلى امتداد العام الماضى لم يدخل الهند من الاستثمارات الأجنبية سوى أربعمائة وخمسين مليون دولار ، فى حين ان تايلاند الأصغر ، والأقل سكانا بكثير تدفق عليها من تلك الاستثمارات ما يعادل ألف وخمسمائة مليون دولار .

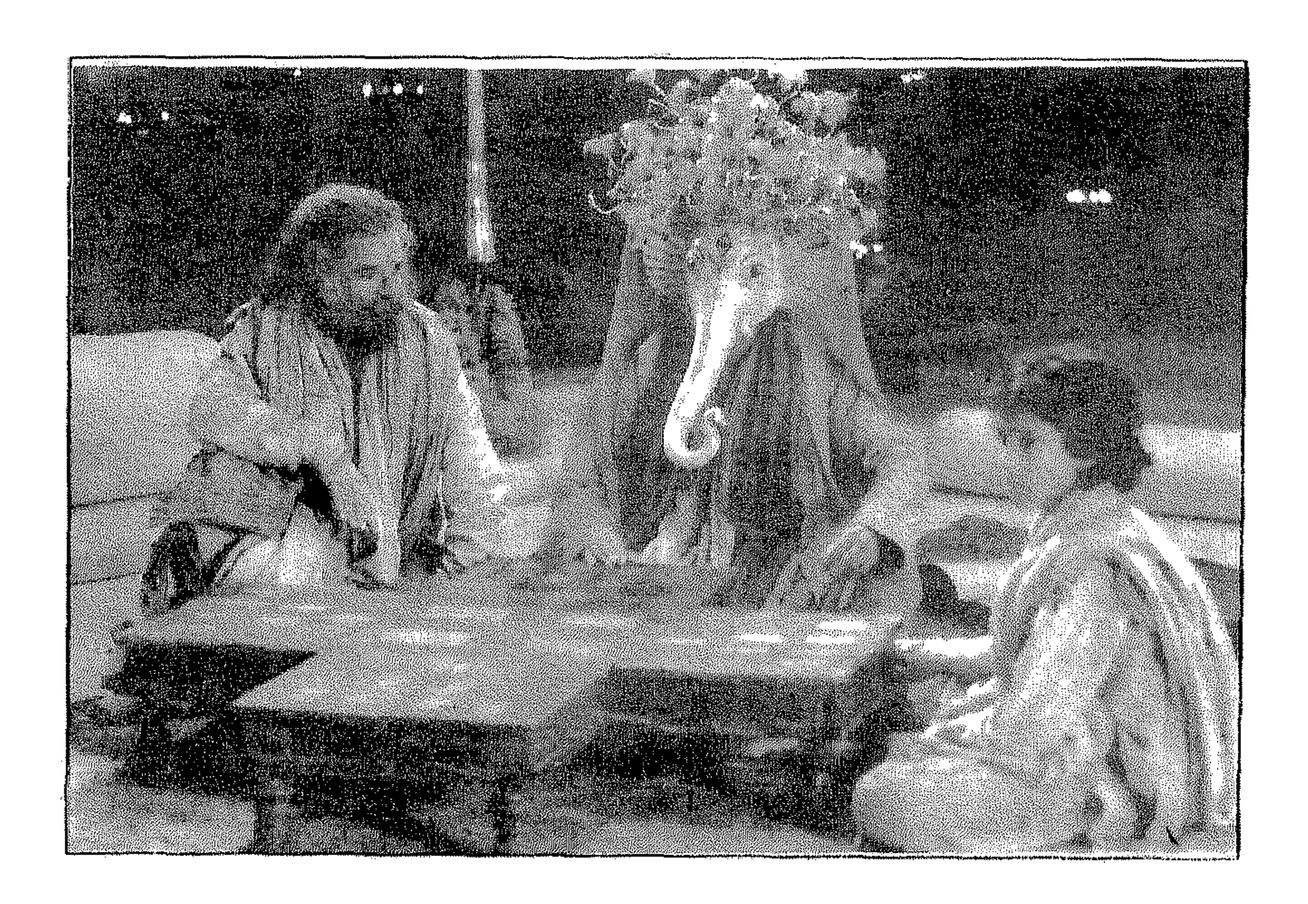
أما الصين فحدث عنها ولا حرج ، فقد نجحت فى اجتذاب حوالى عشرين بليون دولار من تلك الاستثمارات .

ولولا الديموقراطية ، ولولا الدولة العلمانية التى أرسى قواعدها حزب المؤتمر الهندى بزعامة «المهاتما غاندى» و«جواهر لال نهرو» قبل ستة وأربعين عاما ، لولاها لتمزقت الهند إلى دول شظايا ، ولأصبحت حالتها الآن أسوأ بكثير من حالة ما كان يسمى بيوغسلافيا .

ولعله من المفيد التذكرة هنا بأن أول وزير للتعليم لجمهورية الهند ، عقب اعلان الاستقلال «أبو الكلام آزاد» كان مسلما ، وذلك فى بلد يعتنق أغلب سكانه الهندوسية دينا .

العاصفة المميتة

ويبدو أن كل ذلك أصبح مهددا بسبب ارتفاع اسهم الحزب الهندوسى اليمينى المتطرف « باهاراتيا جاناتا » وسط



الجماهير ، إذ إنه من بين برنامجه إلغاء فصل الدين عن الدولة بتحويل الهند من بلد علمانى إلى بلد ينص دستوره على أن الهندوسية دين الدولة رسميا .

وهدم ما لا يقل عن عشرة آلاف مسجد، بزعم أن ذلك العدد من المساجد قد شيد على أنقاض معابد الهندوس التى جرى تدميرها بأمر من «الطغاة» المسلمين الذين حكموا البلاد غصبا .

وقبل عام أو يزيد ، حاصرت حشود من دهماء الهندوس ، بتحريض من قادة حزب « جاناتا » ، مسجد بابرى فى مدينة «ايدوديا» المطلة على نهر سارو ، ثم أعملت فيه معاول الهدم والتدمير .

وسرعان ما اشتعلت نيران الاضطرابات الطائفية مهددة الأمن والاستقرار .

وفى مواجهة تلك الاخطار ، ودفاعا عن حلم الآباء المؤسسين المحاصر بغلاة المتعصبين ، حشد السينمائيون صفوفهم فى مواجهة قوى الظلام ، من أجل بقاء الهند علمانية ، فخورة بثقافتها المركبة ، الواسعة الثراء ، متحررة من العداوات العرقية والطائفية .

وعن ذلك قال الممثل السينمائى والمسرحى «م . ك . رانيا» «من واجبنا تقوية التقاليد العلمانية» .

والحق ، أن السينما الهندية لعبت دورا كبيرا فى محاربة التعصب ، وابقاء الهند علمانية، لا مكان فيها للتمييز بين الأديان.

فضل بوليوود

فمعروف أن الهند تنتج أكثر من ثمانمائة فيلم سنويا، وان «بومباى» هوليوود الهند ، حتى انهم يسمونها «بوليوود» .

وفى استديوهات تلك المدينة الصاخبة، يعمل الكتاب ومؤلفو الأغانى المسلمون، جنبا إلى جنب مع الممثلين والمخرجين الهندوس .

وعلى الشاشات يتحرك الأبطال تحت أسماء « فيجيى » و« رادو » و« جيتا » و«سونيتا» ، وكلها أسماء يراعى فى اختيارها ألا تكشف عن طائفة أو دين ، ولا حتى المقاطعة المولود فيها البطل .

وعندما تكشف الأفلام عن اعراق أو أديان أبطالها ، فانها تعمل من خلال الموضوع على نشر المحبة ، وتعزيز الصداقة بين مختلف الطوائف والأديان .

ومعظم الأفلام تتكلم باللغة الهندوستانية (وهى خليط من الهندوسية الهندية والاردية الاسلامية شائع فهمها على نطاق واسع) .

ومن خلال تلك اللغة السائدة تحكى مرارا وتكرارا فى الأفلام قصص يتامى هندوس نشأوا وترعرعوا فى أحضان عائلات مسلمة، نساء مسلمات أنقذهن أبطال هندوس من الاغتصاب ، سيدات مسيحيات ساعدن شعراء هندوس مناضلين .

ومثل تلك الأفلام كان لابد أن تؤدى بموضوعاتها إلى تقوية الاحساس الوطنى.

ولا غرابة فى هذا . فالأفلام الهندية لها شعبية وتأثير كبير على الجماهير .

وقد استغل صانعو الأفلام ذلك، فكونوا مع فنانين من خارج عالم السينما، جماعة اسموها « سامات » ، بغرض التصدى لأفعال المتعصبين .

واثر اضطرابات بومباى الطائفية قريبا من نهاية عام ١٩٩٢ ، تلك الاضطرابات التى هزت الهند ، وسقط فيها القتلى بالمئات والجرحى بالآلاف ، استجاب الممثلون والمخرجون والموسيقيون والفنيون لنداء من تلك الجماعة بالاضراب عن الطعام ، تعبيرا عن شجبهم لجرائم المحرضين على تلك الاضطرابات الدامية.

ولعل « اميتاب باخشان » و« شبانة عزمى » أكثر المتصدين لمكافحة المتعصبين شهرة وشعبية .

ومن المعروف عن « باخشان » انحيازه إلى العلمانية انحيازا تاما .

العباءة والخنجر

أما « شبانة » فتتعرض من حين لآخر إلى حملات ضارية من قبل المتعصبين ،

تستـــهــدف ارهـابهـا حــتى تتـوقـف عن نشاطها المعادى لهم .

« تلقيت مكالمات بعضها قذر ، مسيء والبـعض الآخـر وصل إلى حـد التـهـديد بقتلى » .

وفى ابريل الماضى توجـه حـشـد من السفاحين بتحريض من جماعة هندوسية يمينية متطرفة «شيف سينا» إلى صاحب دار سينما فى بومباى ، حيث كان يعرض فيلم « لشبانة » اسمه « داراقى » يعرض للظروف الاجتماعية التعيسة فى حى «داراقى» ببومباى .

وتحت التهديد والوعيد أجبروه على وقف عرض الفيلم كما هددت تلك الجماعة بحرق احدى دور السينما إذا لم تتوقف عن عرض أفلام النجم المحبوب « سانجاى دات » ، لا لسبب سوى أن والده « سونيل دات » عضو مجلس النواب ، من دعاة السلام بين الطوائف .

وليس لهذا الإرهاب من هدف سوى شل صناعة الفيلم كما تقول بحق «شبانة» و « الحيلولة بينها وبين ممارسة أى نشاط فعال ضد التعصب » .

وبينما الهند فى مفترق الطرق ، تقف حائرة بين ماض وحاضر علمانى مجيد ، ومستقبل مجهول قد تنتقل السلطة فيه إلى غلاة المتعصبين من الهندوس ، وتتحول من ثم البلاد إلى ساحة اقتتال بين مختلف الاعراق والطوائف والأديان ، وما أكثرها فى شبه القارة الهندية الممتدة آلاف الأميال من جبال الهملايا شمالا إلى جزيرة سيريلانكا جنوبا ومن خليج البنغال شرقا إلى بحر العرب غربا .

قوة القدر

فى هذا الوقت بالذات وجدتنى مستقلا الطائرة إلى بومباى ، ومنها إلى نيودلهى ، ضمن وفد ثقافى مصرى برئاسة الدكتور جابر عصفور ، من بين أعضائه أساتذة أفاضل أذكر منهم على سبيل المثال الدكتور « محمود مكى » والدكتور العميد «مصطفى الرزاز » والدكتورة «درية شرف الدين» .

فقد شاءت لنا الاقدار أن نقيم فى «نيودلهى» لمدة سبعة أيام ، بدعوة من المجلس الهندى للعلاقات الثقافية ، من أجل الاشتراك فى حلقة بحث موضوعها العلاقات الثقافية المعاصرة بين الهند ومصر .

وكان أول لقاء بينى وبين الهند أرض الأساطير والملاحم « الماها باراتا » حيث عشرات اللغات ومئات العقائد والأديان وآلاف المعابد والمساجد والأوثان والابقار المقدسة فى كل مكان ، كان ذلك اللقاء عندما لمست قدماى تراب بومباى بوابة شبه القارة الهندية المطلة على بحر العرب.

ومن المطار إلى البحر ، وقعت عيناى على مشاهد ارجعت إلى شاشة ذاكرتى البؤس الموجع للنفس فى « سلام بومباى »

رائعة المخرجة الهندية « ميرا نايير (١٩٨٨) .

ولم تزد اقامتى فى تلك المدينة التى تعتبر بحق العاصمة التجارية والمالية للهند عن بضع ساعات ، رأيت فى اثنائها ، مظاهر فقر مدقع ، يشيب من هوله الولدان.

وبعد رحلة قصيرة دامت حوالى تسعين دقيقة ، حطت بنا الطائرة فى العاصمة ، وهى مدينة خضراء ، تجمع بين أمجاد الماضى القديم وحداثة الجديد ، ومن أهم معالمها القلعة الحمراء التى شيدها الامبراطور شاه جاهان (١٦٤٨).

والقصر الجمهورى المهيب ، بحدائقه المغولية ، تسر بتنسيقها البديع الأنظار.

وعلى مرمى البصر من القصر ، بوابة الهند شامخة تحتضن قبر الجندى المجهول .

وكلاهما جرى تشييده بدءا من مستهل القرن العشرين حتى منتصف الأربعينات ، عندما كانت الهند لؤلؤة التاج البريطانى .

صورة المرأة

ولعل الأوراق التى قدمت للبحث عن السينما ، وبالذات ما كان منها متصلا بصورة المرأة فى كل من الفيلم الهندى والمصرى ، وعددها ثلاثة ؛ لعلها كانت أكثر الأوراق اثارة للجدل والنقاش .

فالنساء كما هو معروف ، نصف لكل شامل : الجنس البشرى .

وإذن فوجودهن أمر جوهرى، بل لازم، وليس له بديل .

ورغم أن الوجود الانسانى يرتهن بهن، لا يتصور بدونهن ، فهن أضعف الخلق ، مجرد كائنات هامشيات فيما يسند اليهن من ادوار اقتصادية واجتماعية وسياسية .

والنظرة لهن فى السينما الهندية والمصرية مشوهة ، فهن فى مئات الأفلام نساء سانجات ، ألغاز محيرة ، كائنات لا يمكن ان يفهمن ، بل يجب ألا يفهمن .

وصانعو تلك الأفلام تارة يخلعون على المرأة صفات الغباء والبلاهة .

وتارة أخرى يصفونها بالكذب والمراوغة والبهتان .

ومعظم ادوارها، وبغض النظر عن الموقع الذى تشغله فى الحياة الاجتماعية ، إنما تنحصر أولا وقبل كل شىء فى اطار علاقتها بالرجل .

فهى فى عدد لا حصر له من الأفلام انثى ليس إلا، ينظر اليها باعتبارها تابعة للرجل، كائناً يدور فى فلكه بغرض الارضاء له .

وثمة نظرة أخرى للمرأة تصورها على عكس ذلك تماما فى شكل انثى اباحية ، مغرية ، ذبّاحة للرجال .

ولعل خير مثل على ذلك « تحية كاريوكا » فى السينما المصرية و « بيجوم بار » فى السينما الهندية .

فالنجمتان جرى حصرهما فى أدوار امرأة سوء مثيرة ، ترمز بسلوكها المعوج إلى الرذيلة .

وبذلك الحصر اصبحتا نموذجا للمرأة الشريرة .

وقد بدا واضحا من مناقشة الأوراق الثلاثة المقدمة للحلقة عن وضع المرأة فى السينما الهندية والمصرية ، أنه لم تتوافر فرصة حقيقية لأفلام تعرض لمشاكل المرأة من منطلق جاد .

الصورة المشوهة .. لماذا ؟

وترجع النظرة السينمائية المشوهة إلى المرأة فى كلا البلدين إلى أسباب كثيرة لعل أهمها :

الرقابة الموروثة عن الاستعمار البريطانى بقواعدها الصارمة ، لا لغرض سوى الحيلولة بين المبدعين وبين حرية التعبير عن الواقع بحلوه ومرّه دون خداع.

وغلبة الميلودراما التى هى بحكم طبيعتها تنحدر بالعمل الفنى فى نهاية الأمر ، إلى مجرد نصح وارشاد فى بعض الأحيان ، وتهديد ووعيد فى أكثر الأحيان.

وهيمنة الثقافة التقليدية التى تعتبر الرجولة مرادفا للقوة والسلطة والسيطرة ، والانوثة بالعكس مرادفة للضعف والخضوع لسيطرة الرجال .

قصة قبلة

وفى أثناء المناقشات طلعت علينا الصحف الهندية بصورة « لشبانة عزمى » والزعيم الافريقى نيلسون مانديلا الفائز بنوبل السلام يقبلها على خدها قبلة امتنان أبوية ، بعد أن قدمت له جائزة رجل العام الممنوحة له من قبل جريدة تصدر فى مدينة « كيب تاون » بجنوب أفريقيا .

وطوال أيام اقامتى فى العاصمة الهندية وقبلة « مانديلا » محل جدل لا ينتهى .

فالبعض مثل « بادرول اسلام » من جامعة عليجار الاسلامية هاجم القبلة بوصفها فعلا فاضحا ، خارجا على قواعد حسن الآداب عند المسلمين والهندوس على حد سواء .

وقد وصل فى هجومه على النجمة الشابة إلى حد القول بأنها « قد تدعو غدا زيدا من الناس إلى مخدعها بحجة مسايرة روح العصر » .

والبعض الآخر مثل القارئة المسلمة «أمينة جايال» والطالب الهندوسى «موديت ميتال» لم ير فى قبلة « مانديلا الأبوية إهانة أو إساءة للاسلام .

ولعل ما كتبه ذلك الطالب عن القبلة فيه درس للمتشنجين .

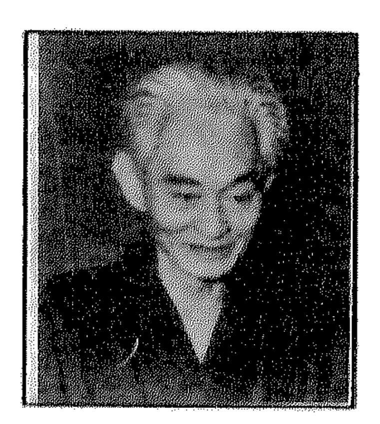
«القبلة ليست بالضرورة فعلا متصلا بالجنس .

أرجو المرّة القادمة إذا ما قبّلت « الأم تيريزا » طفلا مسلما ، ألا تعتبروا ذلك فعلا شائنا »

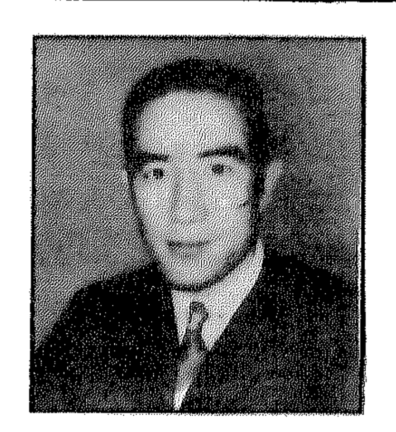


الإزدهار البائس

بقلم : يوسف القعيد



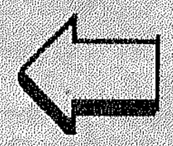
ياسانارى كاواباتا



يوكيو ميشيما

●● هل يتمكن أدب أمة من تقديم تضاريس روحها ؟!
بتحديد أكثر هل استطاع الأدب اليابانى أن يعكس روح حضارة هذه الأمة ؟ .. الأمر يتطلب قدرا من التحديد . أى أدب ؟ وفى أى فترة زمنية تمت كتابته ؟! .

سأحاول الإجابة عن هذا السؤال بصورة محددة ، فلن أخرج عن النتاج الروائى اليابانى ، وبذلك لن أتطرق إلى المسرح والتراث الفكرى والقصة القصيرة ، فضلا عن الشعر . وفى النتاج الروائى اليابانى سأتوقف أمام : ياسانارى كاواباتا بصورة أساسية ويوكيو ميشيما بشكل هامشى . وطبعا التوقف أمام النصوص المترجمة إلى اللغة العربية فقط ●●



وبعد عودتى من اليابان . فإن التصور لن يخرج فقط من رحم القراءة ، ولكن أيضا من منطقة المشاهدة والمعايشة .

قبل السفر كنت قد قرأت ماترجم لكاوباتا وبعض ماترجم لميشيما ، ومن الطبيعى أننى لم أذهب إلى اليابان فى محاولة للبحث عن صورة اليابان التى بدت فى هذه الرواية أو تلك فى أرض الواقع، لأننى أدرك بعد المسافة بين الواقع كما هو . والواقع كما يتبدى لنا فى هذا النص الأدبى أو ذاك .

الروايات التى قرأتها كانت شديدة البعاد عن النهضة الصناعية الكبرى . لم ألمح أى أثر لها على الإطلاق ، مع أن الرواية هى فن التفاصيل قبل أى اعتبار آخر . بل إن ميشيما يمكن للانسان أن يلمح فى نتاجه ومواقفه حالة من العداء موجهة ضد هذا التقدم . أما كاوباتا فقد حاول أن يواجه هذا التقدم بالجمال على أنه قيمة يمكن أن تنقذ الانسان من الضياع . لكن المؤكد أن زمن الآلة .. لا وجود له فى هذه النصوص . أعرف أنها مكتوبة قبل هذا الزمان بفترة كافية . ولكنى أعتقد أن هذا الزمان لم يخرج إلى الوجود فجأة . وكانت له مقدماته التى تعود إلى أزمنة مضت ، خاصة أننا عاصرنا انتحار الكاتبين : ميشيما وكاوباتا .

بعد غياب الآلة ، نجد فى هذه الروايات مدنا وأنهارا وبحيرات وجبالا وغابات وموانىء وبحارا ليس لها شاطىء آخر . وكل هذه المفردات هى عبارة عن المكان الذى تتكون منه اليابان فعلا . ولكن هذا المكان نفسه أضيفت له أبعاد أخرى . مثل الامتداد الرأسى إلى أعلى و إلى أسفل ، والامتداد الأفقى لتحويل البحار المحيطة باليابان إلى يابسة .

الانسان الذى قابلته فى هذه الروايات يعشق وحدته ، من الصعب أن تجد من أى نص يابانى جموعا أو جماهير أو حشودا ، ولكن أفرادا يجدون فى فرديتهم حالة من السعادة العذبة .

● الخطأ غير وارد !

وفى الواقع وجدت نفس الشىء . فاليابانى يتحرك فى خطوط مستقيمة بين نقطة بدء ونقطة ختام . ليس فى سيره أى متعرجات . والخطأ فى عمله أمر غير وارد . قالت فتاة يابانية إن الرجال فى بلادها لهم وجوه . ولكن الوجه يخلو من العينين، وأنا أقول. إن الفضول الطبيعى لا وجود له لدى هذه الشخصية

رسالة اليابان



أيام يابانيــة

حتى المقاهى فى اليابان عبارة عن أماكن صغيرة ، والمقاعد تصمم فى مواجهة الحائط ، أو الزجاج من أجل النظر إلى الشارع ، ولكن عادة الجلوس على المقهى والثرثرة بلا نهاية لا وجود لها، فمن يذهب إلى مقهى أو مشرب يحصل على ما يريده وينصرف فورا .

فكرة الاقبال على الحياة ،.. وحالة الشبق بمباهجها فكرة غائبة عند البطل اليابانى فى النصوص الروائية التى قرأتها .. وخلال تجولى فى ربوع اليابان، ووقوفى مطولا أمام بوذا وما أعرفه قبل السفر عن الشنتو وكونفشيوس . جعلنى أتفهم بعض هموم اليابان الآن ، فالجيل الجديد مضرب تماما عن الزواج سواء أكانوا رجالا أم نساء ، وبالتالى فإن معدل المواليد فى اليابان فى انخفاض مستمر . واليابانيون الذين تعدوا المائة من العمر يزحفون ، لا لكى يشكلوا أغلبية ولكنهم سيصبحون ربع السكان فى نهاية هذا القرن .

● انتماء حقيقى للعمل

تراجيديا الفرد والمجموع تبدو شديدة الوضوح بين النص الروائى والواقع المعاش ، فى البيت حالة من تقديس الأسرة والعائلة ، ولن أضيف جديدا عند الحديث عن طقوس الأدب الاجتماعى اليابانى غير العادية . فى العمل هناك انتماء حقيقى للشركة التى يعمل بها الإنسان لدرجة أن اسمها يسبق اسمه .

وبالنسبة لهم الوظيفة وسلسلة الرؤساء . فثمة خضوع وليس إذعانا واحترام وليس فرضا من الصغير للكبير . هذا وضع وجدته فى كل مكان ذهبت إليه، وقرأته فى كل صفحة وقعت عليها عيناى . كنت أنظر إلى الانحناءات التى تجعل الجبهة تقترب من الأرض فى بعض الأحيان وأحاول النفاذ إلى ما وراء هذه المظاهر . فأجد حيرة حقيقية لأن الانجاز الضخم لم يستطع أن يدفىء روح الانسان اليابانى .

فى آداب العصور الوسطى وفى الكتابات الباقية عن اليابان فى القرون القليلة السابقة نجد أن البيت اليابانى يحتل المشهد كله . الاهتمام به يسبق أى اهتمام آخر . وطقوسه اليومية لها قداسة من نوع خاص . ولكن فى العصر الحديث سبق المصنع البيت . مجد اليابان الآن تصنعه شركات ، أما البيت فتلك حكاية أخرى . لاترى الانسان اليابانى سوى فى الشارع أو المصنع . أعتقد أن الاهتمام بالقطار يفوق الاهتمام بالبيت . وبالمناسبة

رغم أن اليابان لاتعد من البلدان المترامية الأطراف ، فمساحتها تساوى مساحة سيناء إلا أن القطار له مكان شديد الأهمية فى حياة الناس .

كل إنسان يعتبر أن البيت هو قلعته الحصينة ، آخر حصون حياته . ولذلك من النادر أن يدعوك لزيارة البيت . يعتبرون ذلك مسألة شديدة الخصوصية . ويبدو أن البيوت ضاقت على ساكنيها ، لأن الفنادق هناك جزء من كل قرية أو مدينة صغيرة كانت أو كبيرة .

فى متحف كاوباتا حجرات فى فنادق كثيرة . أقام فيها وكتب عنها وخلدها فى أعماله الأدبية الرائعة . ولكن لا يوجد فى المتحف جزء من بيت كان يسكنه فى حياته .

المأساة جزء جوهرى من حياة اليابانى . هكذا قالت لى الروايات . وبعد السفر كنت أحدق فى الوجوه أشم رائحة الدفء الإنسانى فى كل ما أطل عليه . وكنت أقول لنفسى إن الذين تحدثوا عن المآسى لم يعاصروا زمن النهضة الصناعية الكبرى ، إنهم من مخلفات الماضى الذى مضى ولن يعود أبدا .

ولكن حتى فى زمن النهضة التى صبغت حياة الإنسان اليابانى بقدر كبير من الآلية والبرمجة جعلت السعادة استثناء نادرا فى حياة هذا اليابانى المحاط من كل جانب بإنجازات نادرة .

من سيقرأ هذا الكلام . فسيقول إننى تأثرت بالبلاد التى سافرت منها وإن قراءة الروايات اليابانية الكئيبة لحست مخى . وأننى عندما لم أجد فى الورد عيبا صحت قائلا : يا أحمر الخدين .

ومن الجائز أن من يقول هذا عنده بعض الحق والصواب . ومن الجائز أيضا أن أكون على خطأ ، لأننى أتصور أن المأساة جزء من نسيج التجربة الانسانية فى كل زمان ومكان .

فى اليوم الأخير قبل عودتى من اليابان عرفت أنه ليس الأدباء وحدهم الذين ينتحرون . ثمة نسبة انتحار عالية فى المجتمع اليابانى كله وبعض الفلاسفة قالوا إن كان إستمرار الحياة رفضاً دائماً فإن الانتحار رفض عابر .

اغتيال مؤرخ

أبو شامة المقدسي

٥٩٩ - ٦٦٥ هـ

بقلم : مصطفى نبيل

تتميز السيرة الذاتية التى كتبها أبو شامة المقدسى بالاعتداد الشديد بالنفس والزهو بها ، وإعلاء قيمتها ، فتحدث عن نفسه بضمير الغائب ، وتعفف عن المناصب الحكومية ، أو العمل فى بلاط السلطان ، وتحكى قصة حياته حيرته الدائمة بين التفرغ للعلم أو العمل لكسب العيش.

وأودت هذه الحيرة بحياته فى نهاية مأساوية ، ويغتال مؤرخنا الكبير فى جريمة غامضة ، فهل تشير سيرته بأصبع الاتهام إلى الذين غدروا به ؟! وهل يمكن الوصول إلى كشف هذه الجريمة من خلال الدراسة التاريخية ؟!

فحياة المرء حين يكتبها بقلمه هي أفضل ما يكتب عنه ، فقد قدم لنا حياة نابضة وغنية بالأحداث ، ويكفي أن يكون أمينا فى وصف حياته ، مخلصا فى بيان حقيقتها ، وهو العلامة المقرىء النحوى المؤرخ المحدث الفقيه صاحب التصانيف.

ولكن أبو شامة سكت عن الكثير فلم يحدثنا عن أيام طفولته وشبابه ، وما مر به من تجارب ، ولم يذكر المرأة التي تزوجها ، وغابت سيرة العائلة التى خرج منها وتلك التي كونها ، فليس لعنصر الذاتية فى السيرة الذاتية العربية التقليدية إلا مجال ضيق ، وهى غير السيرة الذاتية بمفهومها الحديث الذى يشبه الاعترافات.

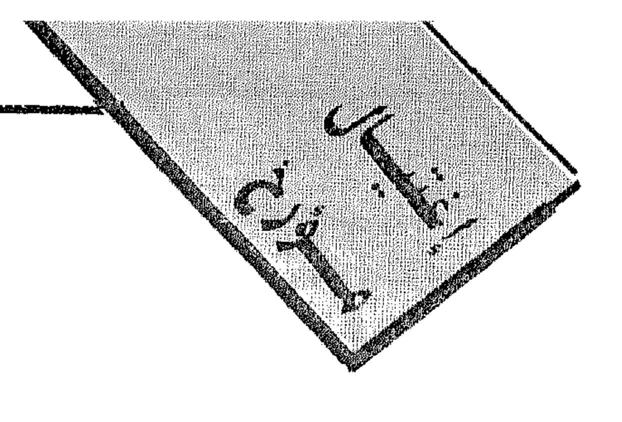
ففى القرن الســـابع الهجرى كتب أبو شامة ســيرة قيمة ، وتصادف لديه نوع جديد من التــراجم الشخصية ، يــروى فى آخــرها جانبــا من المحنــة التى أدت إلى مصـــرعه فى عبـارات غامضـــة تخفى أكثر مما تفصح، وما تعرض له فى آخر سنة من عمره سنة ٦٦٥ هـ - ١٢٦٦ م، عندما بلغ ستة وستين عاماً..

« فى سابع جمادى الآخرة جرت لى محنة بدارى بطواحين الأشناف فألهمنى الله الصبر، وفعل الله تعالى فيها من اللطف مالا نقدر على التعبير عنه بوصف. قيل لى، اجتمع بولاة الأمر، فقلت: قد فوضت أمرى إلى الله، فما أغير ما عقدته مع الله وهو يكفينا سبحانه، ومن يتوكل على الله فهو حسبه..»

ولعله سكت قهراً أو خوفاً عن رواية تفاصيل محنته ، والتى انتهت بإحدى الجرائم التاريخية الغامضة، والتى راح ضحيتها المؤرخ القدير بعد أن تجاوز عمره الستين، ولم يشر أى من المصادر التاريخية عن شخصية أولئك الذين قتلوه غيلة.

ولنترك ابن كثير يلقى بعض الضوء على هذه الواقعة ، ويقول .. «كانت وفاته محنة قاسية ، فقد ألبوا عليه (!) ، وأرسلوا إليه من اغتـــاله وهو بمنزله بطواحين الأشناف (ولم يذكر من الذى أرسل !) ، وكان قد اتهم برأى الظاهر





براءته منه، وقال جماعة من أهل الحديث ... إنه كان مظلوما ، ولم يزل يكتب فى التاريخ حتى وصل إلى رجب سنة ٦٦٥هـ، وأن الذين قتلوه جاءوه فضربوه ليموت فلم يمت ، فقيل له : ألا تشتكى عليهم ..؟ فلم يفعل ... وكأنهم عادوا إليه مرة ثانية فقتلوه فى ليلة الثلاثاء تاسع عشر رمضان ، ودفن من يومه بمقابر دار الفراريس...»

فمن الذى ارتكب تلك الجريمة البشعة، التى قضت على حياة مفكر لا يملك سوى قلمه...؟

الأرجح أن الذين قتلوه، هم الذين كان عليه أن يشكو إليهم، لقد جعلت سيرته الذاتية حياته كتابا مفتوحاً، والتى كتب معظمها فى ذيل الروضتين، وتوزعت بقيتها على مصنفاته ، وهى تقدم دليل اتهام على من يرفضون حرية الفكر، ولا يطيقون سوى المداهنة، ولم تتعود آذانهم إلا على سماع المدائح !

وبالعودة إلى تلك الأيام نجد مؤرخنا يعيش ذات الحيرة التى مازال يعيشها مثقف هذا العصر، الحيرة بين الانصراف إلى الفكر والإبداع وما يؤدى إليه غالبا من شظف العيش، والعجز عن الوفاء بمطالب الحياة، أو الحياة السهلة والتقرب من السلطان وأصحاب المال والجاه ، لذا كان العَالِم قديماً فلاحاً أو وراقاً أو عطاراً أى له مهنة يعيش منها.

ويبدو أن أحوال أبو شامة لم تكن على مايرام ، وكان يمتلك قطعة صغيرة من الأرض يفلحها ويعيش من غلتها. بعد أن ترك العمل فى التدريس من أجل تأمين عيشه ، أو لعلها بسبب ضغوط تعرض لها ليترك التدريس.

يقول.. «فى سنة إحدى وستين وستمائة ، نظمت قصيدة فى شرح الحال، وكنت قد اشتغلت بزراعة ملك لى وعمارته ، فانقطعت عن المدرسة فعوتبت وقلت :

كيف لا ألزم الفلاحة باقى عمرى لا زال حصدا وبذراً
وبها صنت ماء وجهى عن الناس جميعا وعشت فى القوم حراً
إذ بها صار منزلى ذا غلال مع عيال من بعد ما كان قفراً
اتخذ حرفة تعيش بها يا طالب العلم إن للعلم ذكراً
لا تهنه بالاتكال على الوقف فيمضى الزمان ذلا وعسراً
الضعيف المشغول بالعلم يلقى من ولاة الوقف هجرا وهجراً
وهو المستحق لو أبصروا الحق ولكن عموا يارب غفراً
كلما قلت دولة الحاكم الجابر زالت قامت علينا أخرى
وتصدوا لأكل الأوقاف حتى ذمهم عارفوه نظما ونثراً
فلذا صارت المعيشة أولى بأولى العلم والصلاح وأحرى

● ● ● ● ●

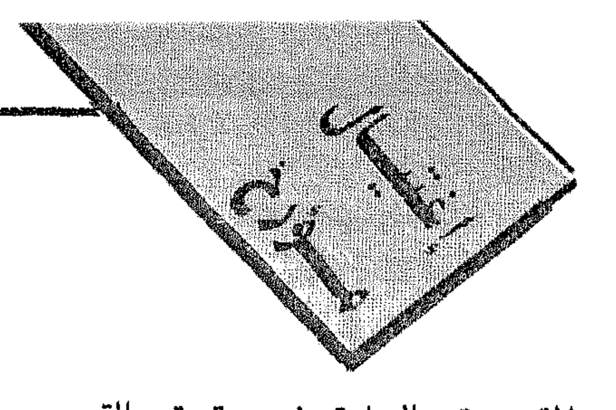
● الشرق والغرب

ولعل أزمة أبو شامة أنه ظهر فى إحدى لحظات الصدام التاريخية، عندما يزداد التوتر، وهو خلال الصدام بين الشرق والغرب أثناء الحروب الصليبية، وفى هذه المراحل، تقع العديد من المآسى الإنسانية، وهى ذات المرحلة التى أعدم فيها الشاعر عمارة اليمنى فى القاهرة سنة ٥٦٩هـ، وقتل السهر وردى المتصوف سنة ٦٣٢ هـ فى دمشق.

وبعد أن عرفنا نهايته نتعرف على بدايته كما جاءت فى سيرته الذاتية ..

هو شهاب الدين أبو محمد المعروف بـ «أبو شامة المقدسى» ، أهم أعماله وأبقاها كتاب الروضتين فى تاريخ الدولتين.. دولة نور الدين ودولة صلاح الدين، وزيل هذا التاريخ بتراجم لرجال القرنين السادس والسابع الهجريين ، والمطبوع فى القاهرة وحققه عزت العطار الحسينى سنة ١٩٤٧م.

وعندما تحدث عن سنة ٥٩٩هـ ١٢٠٢م، ذكر ترجمته لنفسه فقد ولد فى هذه السنة، قال « إنه عرف بأبى شامة لأنه كان به شامة كبيرة فوق حاجبه الأيسر، وكانت ولادته بدرب الفواخير بدمشق داخل الباب الشرقى، وأصل جده أبى بكر من بيت المقدس، وهو المقرئ الصوفى إمام صخرة بيت المقدس. قتله الفرنج عند دخولهم بيت المقدس.. وهو أحد الشهداء الذين رءوسهم بالمغارة



المقصودة بالزيارة فى مقبرة بالقدس الشريف..»، وهاجرت أسرته بيت المقدس عندما احتله الفرنج فى يوليو ١٠٩٦م، وانتقل جده إلى دمشق ، ويكاد يكون أبو شامة هو الوحيد الذى نبغ فى هذه الأسرة يمضى قائلاً.. «حبب الله تعالى - مصنف هذا الكتاب ... من صغره حفظ الكتاب العزيز وطلب العلم، فجعل ذلك همه، فلم يشعر والده به إلا وهو يقول له قد ختمت القرآن حفظا، ثم أخذ فى معرفة القراءات السبع والفقه والعربية والحديث وأيام الناس - التاريخ ومعرفة الرجال وغيرها من العلوم..»

وعن رحلاته والعالم الذى نشأ فيه يقول... «حج مع والده سنة إحدى وعشرين وستمائة، ثم حج فى السنة التالية، ثم سافر إلى بيت المقدس زائرا سنة أربع وعشرين، ورحل منه إلى الديار المصرية سنة ست وعشرين، وأخذ عن شيوخها فى ذلك الوقت بمصر والقاهرة ودمياط والاسكندرية.

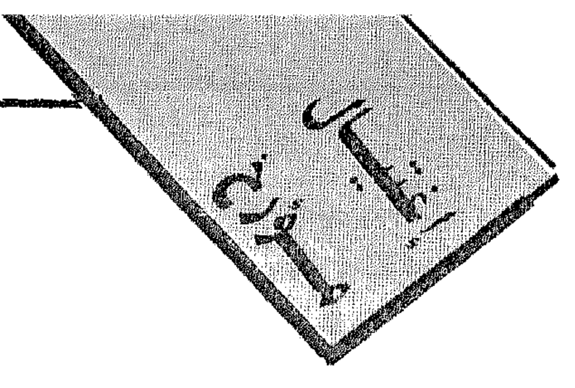
ثم لزم الإقامة فى دمشق عاكفاً على ما هو بصدده من الاشتغال بالعلم وجمعه فى مؤلفاته والقيام بفتاوى الأحكام وغيرها، وكان فى صغره يقرأ القرآن فى جامع دمشق (الجامع الأموى)، ينظر إلى مشايخ العلم الشيخ فخر الدين بن عساكر، ويرى طريقة في فتاوى المسلمين، وحاجة الناس إليه، وسماع الحديث النبوى عليه، وهو يمر فى مقصورة الصحابة التى تحت قبة النسر لسماع الحديث إلى المدرسة التقوية لإلقاء دروس الفقه، ويرى إقبال الناس عليه وترددهم إليه من حسن سمعته واقتصاده فى لباسه، فيستحسن طريقته، ويتمنى رتبته فى العلم ونشره له وانتفاع الناس بفتاويه، فبلغه الله من ذلك فوق ما تمناه...»

ونلاحظ فى سيرته وحدة الثقافة فى كافة العواصم الإسلامية يتوزع أعلامه ومفكروه على الأقطار المختلفة، وتأثيرهم يتخطى المسافات والتقسيمات السياسية، يقطع الرجل آلاف الأميال للقاء عالم جليل، بحثا عن سؤال بلا إجابة، أو لتحقيق واقعة تاريخية تشغله، أو حقيقة علمية يحتاج إلى برهانها، ويحصل أبو شامة الكثير من معارفه خلال رحلاته، فسافر برفقة والده إلى مصر سنة ٦٢٨هـ-١٢٣١م ويذكر جلال الدين السيوطى عن أبو شامة أنه اجتمع فى الاسكندرية بالشيخ عيس بن عبد العزيز المقرئ، وحبب إليه طلب الحديث...»، كما يذكر الجزرى: «أن أبا شامة روى الحروف عن أبى القاسم بن عيسى بالاسكندرية»

ويعدد أبو شامة مؤلفاته ويقول. «جمع وألف وصنف فى فنون العلوم النافعة كتبا كثيرة، ومصنفـــات جليلة ، مختصرة ومطولة، ثم أكثر وسمعها ووقفها، وكثرت النسخ بها، فأول ما أظهر من مصنفاته شرح القصائد النبوية ومنها قصيدة الشيخ الشاطبى، ومنها جامع أخبار مكة، والمدينة وبيت المقدس، ومختصر تاريخ بغداد، ونحو كتاب المجالسة، واختصار جملة من الدواوين، واختصر تاريخ دمشق وغيره لابن عساكر...»

وهى مؤلفات فى مجملها تتناول بعض مســـائل الشريعة والقراءات والتفسير والحديث ومنها ما يتناول النحو واللغة، والبلدان من بغـــداد إلى بيت المقدس، ويلاحظ ميله الـــدائم إلى التبسـيط والاختصار، فنجد بين كتبـــه مختصرات عديدة مثل تاريخ دمشق لابن عساكر الذى عكف عليه وحققه وهذبه ، وقام بهذا العمل مرتين ، الأولى اختصره فى خمسة عشر مجلداً ، والثانية فى خمسة مجلدات فهل ينطبق على هذه المرحلة التاريخية القول... انه إذا تكلم السيف سكت القلم، فأدت الحروب الصليبية إلى ما شهده هذا العصر من جمود، واقتصر عمل الكتاب على تكرار الماضى ، يوجزونه ثم يعودون فيبسطونه بالشرح والمتون ، وبين مؤلفاته أرجوزة فى الفقه وهى مثل لما شاع من نظم العلوم تسهيلا لحفظها، بل ونظم أيضا قواعد علم العروض والقوافى، فنظم مفصل الزمخشرى فى النحو، ويعيد تأليف وتلخيص كتاب الروضتين فى كتاب جديد هو «عيون الروضتين» الذى نشره وحققه فى دمشق أحمد البيسومى إنه ذاته عصر التحدى العسكرى الذى سقطت فيه بغداد واشتعلت خلاله الحروب الصليبية .

ويؤكد أنه تعفف عن الاشتغال فى مناصب الدولة، ولم يذكر سوى اختياره ليكون أحد المعدلين بدمشق سنة ٦٣٥هـ - ١٢٣٧م، وأنه عين فى عام ١٢٦٢م بالمدرسة الركنية في دمشق، ويذكر.. «ثم دخلت سنة ستين وستمائة وفى يوم الأربعاء ثانى عشر المحرم ذكرت الدرس بالمدرسة الركنية، وابتدأت بها درساً فى مختصر المزنى يحضره قاضى القضاة.. وتولى دار الحديث الأشرفية سنة ٦٦٢هـ ١٢٦٤م، وفيها بعد صلاة الصبح توفى القاضى الخطيب عماد الدين بن محمد . وتوليت مكانه بدار الحديث الأشرفية، وحضر عنـــدى أول يوم ذكرت الدرس، قاضى القضاة وأعيان البلد من المدرسين والمحدثين وغيرهم، وذكرت فى أول تصنيفى فى كتـــاب (المبغت) للخطبة والحديث والكلام على سنده وقته مع زيادات على ذلك من مكان آخر، وكان بحمد الله وحوله وقوته مجلساً جليلا عليه



سكون واخبات وجلالة وإنصات من الحاضرين ووقار من المستمعين. »

وكان محبا للعزلة، لا يحب التردد على أبواب الحكام وذوى الجاه، متجنبا المزاحمة على المناصب، لايؤثر على العافية والكفاية شيئا، وهو القائل:

الثوب واللقمة والعافية لقانع من عيشه كافية

ولم تكن المسائل يوماً إتجاها واحدا ورأيا واحدا، وإنما من طبيعة الأمور اختلاف الرأى وتباين التقدير، واختلفت آراء معاصرى أبو شامة المقدسى، فيقول عنه قطب الدين البعلبكى (ت سنة ٧٢٦هـ).. «كان عالماً فاضلا متقنا متفننا، عنده مشاركة فى كثير من العلوم واستقلال بعضها، لكن كان كثير الغض من العلماء والأكابر والصلحاء والطعن عليهم، والتنقص بهم ، وذكر مساوئ الناس وثلب أعراضهم ، ولم يكن بمثابة من لا يقال فيه، فقدح الناس فيه، وتكلموا فى حقه، وكان عند نفسه عظيما، فسقط بذلك فى أعين الناس، مع ما كان من ثلب العلماء والأعيان، وذكر ما يشينهم به» (ذيل مرآة الزمان)

بينما يقول عنه تاج الدين الغزارى.

«بلغ شهاب الدين أبو شامة رتبة الاجتهاد، وقد كان ينظم أشعاره فى أوقات فمنها ما هو مستحلى، ومنها مالا يستحلى، فالله يغفر لنا وله، وبالجملة فلم يكن فى وقته مثله فى نفسه وديانته وعفته وأمانته»

● أبو شامة مؤرخاً

يفسر أبو شامة المقدسى اهتمامه بالتاريخ قائلا . «بعد أن صرفت جل عمرى ومعظم فكرى فى اقتباس الفوائد الشرعية، واقتناص الفرائد الأدبية، عَنَّ لى أن أنصرف إلى علم التاريخ بعضه، فأحوز بذلك سنة العلم وغرضه، اقتداء بسيرة من مضى من كل عالم مرتضى.

ولم يزل الصحابة والتابعون يتفاوضون فى حديث من مضى ، ويتذاكرون ما سبقهم من الأخبار وانقضى. وذلك بين من أفعالهم، لمن اطلع على أحوالهم، وهم السادة القدوة، فلنا بهم أسوة، فعنيت بذلك وتصفحته، وبحثت عنه مرة وتطلبته فوقفت والحمد لله على جملة كبيرة من أحوال المتقدمين والمتأخرين من الأنبياء والمرسلين والصحابة والتابعين، والخلفاء والسلاطين. ورأيت أن المطلع على أخبار المتقدمين كأنه قد عاصرهم أجمعين»

وقام بوضع كتاب الروضتين بعد وفاة صلاح الدين الأيوبى، وتنازع ورثته الحكم،

وقد توفى صلاح الدين قبل ولادة أبو شامة بعشر سنوات ، وهو عن الفترة ما بين ٥١٢هـ و٥٩٠هـ فوازن وقارن واختار ونسج روايته واعتمد على كل ما كتب قبله وخاصة ماكتبه ابن شـــداد «النـوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية» وقد اجتمع بابن شداد فى دمشق، وناقشه فيما كتب، وأجاز جميع ما يرويه كما اعتمد على مؤلفات كل من العماد الأصفهابى وابن الأثير.

ويرى المستشرق البريطانى هاملتون جب، أن العماد كان المصدر الأول لابى شامة وأن هذا نقل عنه بدقة ومهارة مع تجنبه سجع العماد، كما أعاد ترتيب المادة التاريخية ولم يخل بمضمونها، ويضيف جب . «الحق يقال إن القسم الأعظم من الكتاب يمكن وصفه بأنه تلخيص للأثرين اللذين كرسهما عماد الدين لحياة صلاح الدين، مع مواد إضافية من مصادر أخرى..» ويذكر : «وعلى غرار معظم التواريخ العربية الضخمة للقرون الوسطى، فإن البرق الشامى سرعان ما سقط عن التداول لصالح التلخيص الذى قام به أبو شامة..»

وكان أمينا دقيقا فى نعله أو تلخيصه ويتبع فى كتابه هذا نظام الحوليات، ولم يكن مؤرخ بلاط، وكان يتمتع بالكثير من الحرية فيما يكتب، فلم يكن يؤرخ لمعاصريه، ولكن فى ظل الحكم الأيوبى، ويحدد هدفه من كتابه بقوله.. «إذا كان معظم قصدى بذلك الكتاب تنهيض همم الملوك إلى الاقتداء بهما، واستقباح التخلف عنهما خوفا من زلة القدم فما بالعهد من قدم ، وليشتهر فيما بعد فضلهما بتدوين ذكرها، فلا ينسى بطول الزمان أمرهما، بل تعطر المجالس بأخبارهما، وتزين المحافل بتذكار أحوالهما، ومواظبتهما على الجهاد وفتح البلاد، والنظر الدائم فى مصالح العباد فرضى الله عنهما فى أكثر المآسف على زمانهما، ووفق ملوكنا لسلوك مسالكهما والتخلق بأخلاقهما..»

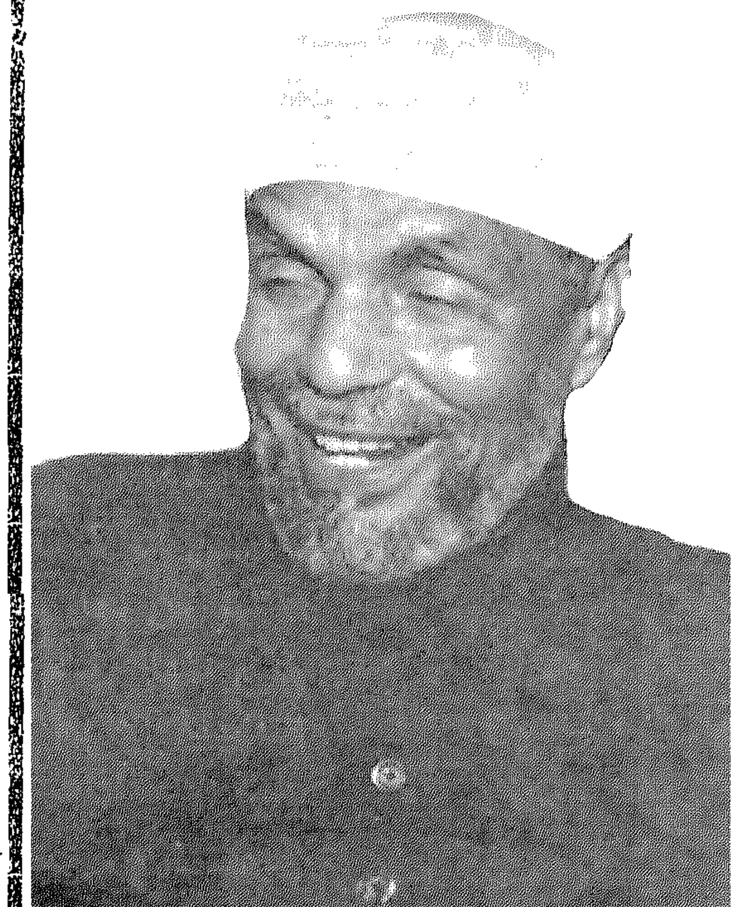
هذا هو صاحب السيرة أبو شامة المقدسى، الذى لم يتحمله زمانه، بعد أن قدم الدراسات التاريخية والاجتماعية والفقهية بمادة حية ، ينقل تجاربه بما فيها من قوة وضعف فى تاريخ حى، كلما شاعت معرفته ، تبين لنا أن التاريخ ليس انتصارات كله، وأن العودة إلى الماضى لا تعنى عودة الفردوس المفقود.

فهـــا هى مرحلـــة أعقبت أكبر الانتصارات التاريخية في «حطين» ورغم ذلك يقتلون المؤرخين والفقهاء، فالشقة دائما واسعة بين الطبائع والشرائع.

الشيخ الشعراوى واللغة

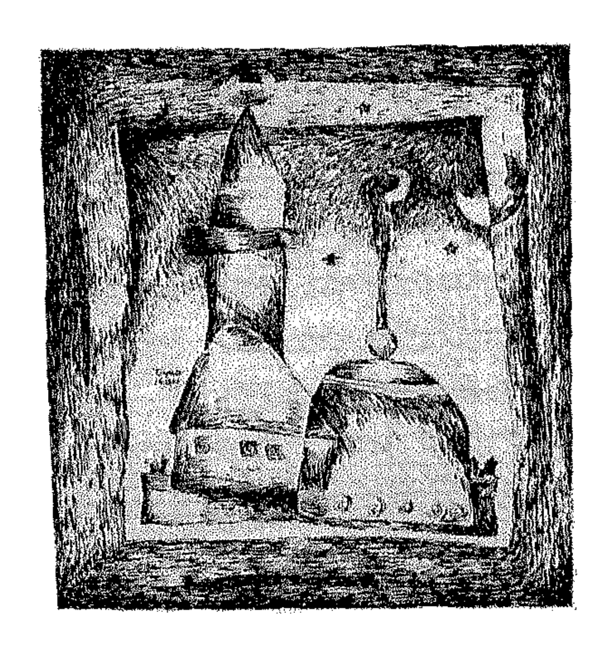
بقـــلم :

د . محمود الطناحى



الشيخ محمـد متولى الشـعراوى ظـاهرة غـريبـة عجيبة فى زماننا ، وإن كان له أشباه ونظائر فيما سلف لنـــا من أيام ، ولكن أكثر الناس لا يعلمون .

وقد عرف جمهور الناس هـذا الشيخ الجليل فى أوائل السبعينات الميلادية ، وكان صاحب الفضل فى التعريف به وتقديمه للناس الأستاذ الفاضل النابه : أحمد فرّاج ، وذلك من خـلال برنامجه التليفـزيونى المعروف يومئذ « نور على نور » وللتـاريخ نقول : إن الذى قدّم الشيخ الشعراوى للأستاذ أحمد فراج هم طائفة من أدباء السعودية ووجهائها ، عرفوا للشيخ قدره وأنزلوه منزلا كريماً أيام تدريسه بكلية الشريعة بمكة المكرمة ، وللشيخ هناك أصداء عالية الرنين .



وقد بهر الشيخ الشعراوى آنذاك أسماع الناس وأبصارهم بثلاث حلقات تليفزيونية حول : الإسراء والمعراج ، والقضاء والقدر ، وحديث هند بن أبى هالة فى صفة خَلْق رسول الله ﷺ .

ويومها أدرك الناس - كلُّ الناس - أنهم أمام صوت جديد يدعو إلى الله على بصيرة ، بأسلوبٍ مباين لكل ما ألفه الناس من أساليب الدعوة والتوجيه ، وأنماط الوعظ والإرشاد ، وإنما كان ذلك لأن الشيخ سلك فى وعظه دَرْبًا غير مطروق ، وورَدَ ماءً مهجوراً ، وانتجع كَلأً غير مَرْعىّ .

تكررت لقاءات الشيخ بالناس فى البرنامج التليفزيونى المذكور ، على فترات متباعدة حول بعض القضايا التى يُسأل عنها الشيخ فيجيب ، إلى أن استقر أمره على هذا اللقاء الأسبوعى : تفسير القرآن العظيم .

وفى هذا اللقاء ، ويومًا إثر يوم اتضح منهج الشيخ ، وتحدَّدت ملامحه ، ويهمنى فى هذا المقام الكشف عن هذا المنهج ، وإقامة حدوده ومعالمه ، وتلمُّس أسبابه وبواعثه ؛ فإن الشيخ يمثِّل عندى أنموذجا ينبغى أن نجلوه للناس ، بعد أن تدلَّ على جذوره وأصوله ، وإن فى ذلك كلّه بعثًا لتاريخ عزيز غاب عنّا ، أو أريد له أن يغيب .

وإذا كان لكل عالم أو مفكر مفتاح ، فإن مفتاح شخصية هذا الشيخ هو « اللغة » ، واللغة هى الباب الأول فى ثقافات الأمم ، وإهمالها أو التفريط فيها ، أو السخرية منها هدم لتاريخ الأمم ، ومحوٌ لها من الوجود .

● العناية باللغة

وعناية الشيخ باللغة تتجلى فى مستوياتها الأربعة : أصواتًا وصرفًا ونحوًا ودلالة . وفى طريق هذه المستويات الأربعة صال الشيخ وجال ، ومما يُحْسَب فى موازينه ، ويُسَجَّل له : هذه الجسارة والجرأة فى معالجة تلك القضايا وجمهوره الأعظم من عامة الناس ، ولكن الشيخ يرى أن هذا ضرورى لتفسير كلام الله والكشف عن مراده . وقد استطاع الشيخ على هذا المدى الطويل أن يأخذ العامة وأوساط الناس إلى قضايا التذوق والبلاغة واللغة والأدب ، وخاض بهم لُجَج هذه العلوم ، واستكثر من شواهد الشعر والأمثال وكلام الفصحاء . وأحب أن أسجل هاهنا أن عوام الناس يستجيبون

لذلك ويستمتعون به ، وإن كانوا لا يستطيعون التعبير عنه ، فيجب أن نحسن الظن بهم ، فإن لبعضهم ذوقا قد يجفو عنه بعض الخاصة ، ومن غريب ما كنت ألاحظ فى أحيائنا الشعبية أن خطيب الجمعة كان إذا اندفع فى الكلام الخفيف العامىّ على المنبر ضاق به الناس وخرجوا ساخطين يقولون : « إيه الهيافه دى ؟ يا عم سيبك منه دا بيتكلم زينا » !

إن الشيخ الشعراوى قد نجح فيما عجز عنه غيره ، فإننا على كثرة ما كتبنا عن الإعجاز القرآنى وعبقرية اللغة العربية لم نستطع أن ننزل بهذه القضايا إلى عامة الناس ، وظلت هذه القضايا دائرة بيننا ، يدخل اللاحق على السابق ، وكأننا نحدّث بعضنا بعضًا .

وبَدْءة ذى بَدْء فإن الشيخ يصرح بضرورة استقبال القرآن بملكة اللغة ، ليُخرج المستشرقين وأمثالهم من أعاجم العرب الذين كتبوا فى الدراسات القرآنية وهم بمعزل عن فقه اللغة ، ثم يقول : إن هؤلاء أخذوا اللغة صناعة ، ولم يأخذوها ملكة .

وما من آية من كلام ربنا عز وجل يعرض لها الشيخ بتفسير وبيان إلاّ وأفاض فى قضايا اللغة ، بادئا بتأصيل الكلمة صرفًا واشتقاقا ، على المنهج الذى أصّله ابن فارس فى « مقاييس اللغة » وابن جنى فى « الخصائص » بالقدر الذى تُطيقه العامة وتُدركه الخاصة ، وقد نجح فى ذلك نجاحًا ظاهرًا . وعلى سبيل المثال فحين عرض لتفسير قول الله تعالى : ﴿ **ولا تقف ما ليس لك به علم** ﴾ ذكر أن القفو إتباع شىء لشىء ، وقال : إن من ذلك « القفا » هذا المعروف ، لأنه يقفو الوجه ، أى يتبعه ، وقافية البيت فى الشعر ؛ لأنها تقفو سائر الكلام أى تتبعه.

ويقف الشيخ كثيرًا عند معانى الحروف وأثرها فى الدلالة ، ووضع بعضها مكان بعض ، كقوله تعالى : ﴿ **أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة** ﴾ (التوبة ٣٨) فان معنى « من » هاهنا معنى « بدل » وقوله تعالى : ﴿ **بأن ربك أوحى لها** ﴾ (الزلزلة ٥) فتعدّى الفعل هنا باللام ، مع أنه جاء مُعدّى بإلى فى آيات كثيرة ، كقوله تعالى : ﴿ **وأوحى ربك إلى النحل** ﴾ (سورة النحل ٦٨) وقوله : ﴿ **وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه** ﴾ (القصص ٧) ، وقوله تعالى : ﴿ **وإن ربك لذو مغفرة للناس على ظلمهم** ﴾ (سورة الرعد ٦) ولم يقل « مع ظلمهم » . و « علم معانى الحروف » علم ضخم من علوم اللغة ، والمؤلفات فيه كثيرة، والعناية به واجبة ، والشيخ دائم الحديث فيه .

وللشيخ احتفال زائدٌ بالفُروق اللغوية ، فى الأبنية : كعالم وعليم ، وشاكر وشكور، وهو الفرق بين اسم الفاعل ، وأمثلة المبالغة المأخوذة منه ، وكعَدْل وعادل وهَدْى وهادٍ ، وهو الفرق بين الوصف بالمصدر والوصف باسم الفاعل . ثم الفروق فيما يبدو مترادفًا من اللغة ، كالفرق بين الشكّ

والريب ، والحُزن والبثّ ، والرجاء والتمنى، والحسد والغبطة ، وهو باب معروف من أبواب اللغة ، وممَّن ألَّف فيه أبو هلال العسكرى . ويفرق الشيخ كذلك فى جموع التكسير بين العباد والعبيد .

وإذا كنت لا أستطيع أن ألمّ هاهنا بكلّ ما قَيّدته من قضايا اللغة التى يُعنى بها الشيخ ويُدير الكلامَ حولها فإنى لا أستطيع أن أغفل جانبا مهما جدا من جوانب اللغة ، يتعهَّده الشيخ دائما ويحرص عليه . وهو « غريب اللغة » وهو مصطلح يُراد به الكلمات الغامضة القليلة الاستهلاك فى كلام الناس ، وتأتى غالبًا فى الكلام العالى الفصيح . وليست الغرابة فى اللغة كالغرابة فى البلاغة ، لأن هذه يراد بها الكلام الحوشى المُسْتكرَه ، أصواتا ودلالة . أما الغرابة فى اللغة فتُقال فى مقابل الوضوح ، وشاهد هذا ما ذكره الخليل بن أحمد فى مقدمة كتابه العين ، قال : « بدأنا فى مؤلفنا هذا بالعين، وهو أقصى الحروف ، ونضمّ إليه ما بعده حتى نستوعب كلام العرب الواضح والغريب » كتاب العين ٦٠/١ (طبعة العراق) .

وقد دارت على هذا العلم مؤلفات كثيرة ، وبخاصة : ما يُسمى غريب القرآن وغريب الحديث . وهذا العلم – علم الغريب – مما أهمله الناس فى زماننا هذا إهمالا يوشك أن يكون ، تاما ، فقد هجره الناس هجراً طويلا ، بل إن بعضهم إذا صادف شيئا منه فى نص قديم ، غيَّره إلى مرادف له مما يسهل على الناس ، كالذى رأيته يوما عند أحدهم من تغيير « وكان عمر بن الخطاب رجلا طوالا » بضم الطاء، أى بالغ الطول ، غيَّره إلى : « رجلا طويلا جدا » ، وأشد من هذا أن بعضهم أنكر استعمال كلمة « لُغُوب » لعدم جريانها على ألسنة الناس هذه الأيام ، مع مجيئها فى القرآن العزيز !

قال تعالى : ﴿ **وما مسَّنا مِن لُغُوب** ﴾ (سورة ق ٣٨) .

وهكذا ينكر كثير من الكتّاب الآن ألفاظا وتراكيب كثيرة ضاربة فى الفصاحة بعُروقها . ولست تجد هذه الألفاظ والتراكيب فى النصوص الأدبية فقط ، من شعر ونثر ، بل إنك واجدها فى علم الأنساب والتاريخ والجغرافيا ، وكتب الفلك والطب والفلاحة والزراعة ، وسائر ما كتب الأوائل .

وينادى بعضهم الآن بهجر هذه اللغة القديمة وتبنِّى لغة واقعية كالتى تقرأ فى الصحافة ووسائل الأعلام ، حتى لا يشعر التلميذ بفجوة بين الذى يقرأه فى النصوص القديمة ، وبين ما يسمعه فى واقع الحياة من تلك اللغة التى تلبى احتياجاته . وحجة هؤلاء أن لكلّ عصر لغته وأعرافه ، وهى حجة داحضة [تنبيه : حجة داحضة هذه من التعبيرات القرآنية ، فلا بأس علىَّ فى استعمالها إن شاء الله] ومردودٌ عليها من أكثر من وجه . لكنى أسأل : إذا نحن ربَّينا أبناءَنا على هذا المنهج المقترح ، وسلَخ التلميذ من عمره ما

سلخ فى المراحل : الابتدائية والإعدادية والثانوية ، ثم دخل كلية جامعية تعنى باللغة والأدب ، مثل دار العلوم أو الآداب ، فماذا هو صانع مع مناهج هذه الكليات التى تدور حول قضايا اللغة قديما وحديثا ؟ نعم ماذا يصنع ذلك التلميذ مع مناهج هذه الكليات ، وقد دخلها مُفَرَّغًا خالى الوِفاض ؟ إلا إذا غيَّرنا مناهج اللغة أيضا فى هذه الكليات حتى نُضيِّق الثغرة بين اللغة العربية كما تقدمها النصوص وبين اللغة العربية فى واقع الحياة - كما جاء فى أخبار الأدب - العدد التاسع ١٢ سبتمبر ١٩٩٣ م ص ٢٦ .

إن للغة جانبا تاريخيا يجب الحرص عليه ومعرفته ، ثم إن اللغة ممتدة مع أصحابها لا تموت ولا تفنى ، وليست اللغة للتفاهم وقضاء المصالح فقط ، وإلا لكان القَدْر اللازم لنا منها محدودا جدا ، ولكان الذى يعرف خمسمائة كلمة انجليزية تلبِّى احتياجاته فى متاجر لندن وشوارعها عالمًا باللغة الانجليزية .

ولقد كان غريب اللغة الذى هو الفصيح الرفيع مألوفا للناس إلى عهد قريب ، فى خطبة الجمعة ، وفى الكتاب المدرسى والكتاب الجامعى ، ثم على ألسنة المحاضرين وأقلام الكاتبين ، ثم هجره الناس هجرا غير جميل ، ثم جاء الشيخ الشعراوى فردَّنا إليه ردًا جميلا . وكان أوَّل عهد الناس معه حين عرض لحديث هند بن أبى هالة فى وصف خَلْق رسول الله ﷺ ، وفى هذا الحديث غريب كثير كشفه الشيخ غاية الكشف ، وأبان عنه غاية الإبانة . وبعض ما يعرفه الشيخ من غريب الكلام ممَّا يَدِقُّ ويغمُض علي كثِير من الناس ، بل إن بعض المثقفين يصَحِّفه لخفاء معناه عنده : سمعت الشيخ ذات يوم فى حلقة من حلقات يوم الجمعة يُنْشِد قول الشاعر الأموى عُروة بن أُذَيْنة :

لقد علمتُ وما الإشراف من خُلُقى
أنّ الذى هو رزقى سوف يأتينى
أسْعى له فيُعَنِّينى تطلُّبُه
ولو قعدتُ أتانى لا يُعنِّينى

هكذا أنشد الشيخ « وما الإشراف » بالشين المعجمة ، وهو صواب إنشاده ، ومعناه : إنى لا أستشرف ولا أتطلع إلى ما فاتنى من أمور الدنيا ومكاسبها ولا تتبعها نفسى . وبعضهم لا يعرف هذا المعنى الغريب فينشده : « وما الإسراف » بالسين المهملة مُصَحَّفًا ومُزالاً عن جهته ، وكأن الذى زيَّن له ذلك وجود الكلمة فى سياق الرزق .

وقد امتدت عناية الشيخ أيضا إلى النحو ، وهو علم التراكيب ، وشأنه خطير ، يقول أبو العباس ثعلب : « لا يصح الشعرُ ولا الغريبُ إلا بالنحو ، النحو ميزان هذا كلّه » ، والشيخ لايكاد يخلى حلقة من حلقاته من شيء من دقائق هذا العلم الجليل . ففى قوله تعالى : ﴿ **وجعل كلمة الذين كفروا السُّفْلى وكلمةُ الله هى العليا** ﴾ (سورة التوبة ٤٠) ، حيث جاءت « كلمة » الأولى بالنصب ،

و « كلمة » الثانية بالرفع ، يقول : لماذا لم تُعطف الثانية على الأولى فتكون منصوبة مثلها ؟ ثم يجيب : لأن كلمة الله أصلاً عالية ثُبوتا ولزومًا ، فهى لا تُجْعَل . وهكذا يربط الشيخ بين الإعراب والمعنى فى هذه الآية الكريمة ، وفى غيرها من الآيات .

ومن وراء اللغة وقضاياها يتقدّم الشيخ إلى الناس بثقافة العالم الأزهرىّ المتمكن من علوم العربية كلها ، لأن العربية عند أهل العلم كتابٌ واحد ، فيُلِمّ الشيخ كثيرًا بقضايا البلاغة من معانٍ وبيان وبديع ، فحين فسَّر قوله تعالى : ﴿ **ومكروا ومكر الله** ﴾ (سورة آل عمران ٥٤) ، ذكر أن هذا من باب المشاكلة . واستشهد له بقوله عز وجل : ﴿ **وجزاء سيئة سيئة مثلها** ﴾ (سورة الشورى ٤٠) ، وبقول أبى الرقعمق :

قالوا اقترحْ شيئاً نُجِدْ لك طبْخه
قلت اطبخوا لي جُبّةً وقميصا

ومن جرأة الشيخ ، بل قل : إنه من وفائه لعلومنا وتاريخنا ، وأيضا من برّه بالعامّة والارتقاء بأذواقهم وتوسيع مداركهم : ذكره لبعض مصطلحات العلوم الدقيقة ، كأصول الدين أو علم الكلام ، كالفرق بين صفات الذات وصفات الأفعال، وصفات الربوبية وصفات الألوهية ، وكأصول الفقه ، من مثل قولهم : لَمْح الأصل - لا يُعتَدّ بالعارض - دلالة الاقتضاء واللزوم ... وهكذا كان حال علمائنا وواعظينا فى كل الأزمان ، كانوا يرون أن للعامّة حقًا ونصيبًا مفروضًا فى هذه المعارف ، إن لم يكن من طريق العلم والإحاطة ، فمن باب الأنس بها والارتياح إليها ، وتذكر كتب التراجم والرجال أن حلقات الدرس والإملاء كانت تجمع أشتاتًا من الناس ، من العلماء وممَّن دونهم ، بل إن الآباء كان يُحْضِرون أطفالهم مجالس الإملاء ، ويثبتون أسماءهم فى طبقات السَّماع ، بل كانت حلقات الدرس بالجامع الأزهر إلى عهد ليس ببعيد تجمع عوامّ الناس يجاسون إلى كبار العلماء ، كتفًا إلى كتف مع طلبة العلم من أهل الاختصاص .

● الشيخ وعلوم القرآن

علوم القرآن : مصطلح يراد به الأبحاث المتعلقة بالكتاب العزيز ، من حيث معرفة أسباب النزول ، وعلم القراءات والرسم ، والمكى والمدنى ، والناسخ والمنسوخ والمحكم والمتشابه ، والغريب والإعراب إلى غير ذلك . وهذه القضايا مبثوثة فى كتب التفسير ، على منازلها ومناسبتها فى سور القرآن الكريم ، لكن العلماء أفردوها بتآليف خاصة ، من أشهرها البرهان فى علوم القرآن للزركشى ، والإتقان فى علوم القرآن للسيوطى . ويطوّف الشيخ كثيرا بهذه العلوم . أما أبرز علم من علوم القرآن يقف عنده الشيخ ويطيل الوقوف ، ولايزال يعتاده يومًا بعد يوم فهو « علم الأشباه والنظائر » ، أو « علم الوجوه والنظائر » وهو علمٌ يتناول دوران الكلمة أو التركيب

فى القرآن على أوجه مختلفة ، من حيث اختلاف المعنى الدلالى للكلمة ، أو اختلاف التركيب بالتقديم والتأخير . وقد أفرد هذا العلمَ بالتأليف كثيرٌ من العلماء ، منهم مقاتل بن سليمان ، والدامغانى ، وابن الجوزى . ومن أمثلته ما يذكره الشيخ حول قوله تعالى : ﴿ **ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم** ﴾ (سورة الأنعام ١٥١) ، وقوله : ﴿ **ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم** ﴾ (سورة الإسراء ٣١) ، وقوله تعالى : ﴿ **وما أهل به لغير الله** ﴾ (سورة البقرة ١٧٣) ، وقوله : ﴿ **وما أهل لغير الله به** ﴾ (سورة المائدة ٣) .

ومن القضايا القرآنية التى يحتشد لها الشيخ احتشاداً : قضية دفع التعارض والتناقض بين آى الذكر الحكيم ، كقوله تعالى : ﴿ **ولا تزر وازرة وزر أخرى** ﴾ (الأنعام ١٦٤) ، مع قوله : ﴿ **ليحملوا أوزارهم كاملة إلى يوم القيامة ومن أوزار الذين يضلونهم بغير علم** ﴾ (سورة النحل ١٥) ، وكقوله تعالى: ﴿ **ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك** ﴾ (سورة النساء ٧٩) ، بإزاء قوله : ﴿ **قل كل من عند الله** ﴾ (سورة النساء ٧٨).

أما أسرار النظم القرآنىّ ، وإيثار أسلوب على أسلوب ، فهو ممّا يفيض فيه الشيخ كثيراً ، وهو يرجع فيه إلى محصولٍ وافر ومحفوظ واسع من ثقافته الأزهرية الغنيّة ، لا إلى ما يقوله بعض مستمعى الشيخ ومريديه من أنه يُلْهم به إلهاماً ، ويُحَدَّث به تحديثًا ، وكأنه غير مسبوق أو مُشارَك ، ونحن لا ننكر أن الله يفتح على بعض عباده فتحًا ، فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، لكننا نقرّر أن كثيراً مما يذكره الشيخ معروفٌ ومذكورٌ ومسطورٌ فى الكتب ، وفَضْلُ الشيخ أنه يذكره إذ نسيه الناس ، ويرعاه إذ أهمله الناس ، فهو يُحيى ما دَرَس ، ويَنْفُخ فيما خَمَد .

ولعل القارىء الكريم يسمح لى بالتذكير بصورة مما سبق به علماؤنا ممّا يذكره الشيخ ، وذلك ما ذكره الإمام محمد ابن أبى بكر بن عبد القادر الرازى المتوفى سنة ٦٦٠ هـ - وهو صاحب مختار الصحاح - قال فى كتابه أنموذج جليل فى بيان أسئلة وأجوبة من غرائب آى التنزيل ، فى توجيه الآية ٣٢ من سورة الإسراء : « فإن قيل : كيف قال تعالى : ﴿ **ولا تقربوا الزنا** ﴾ ولم يقل : ولا تزنوا ؟ قلنا : لو قال : ولا تزنوا ، كان نهيًا عن الزنا لا عن مقدّماته ، كاللمس والمعانقة والقبلة ونحو ذلك ، ولما قال : ﴿ **ولا تقربوا** ﴾ كان نهيًا عنه وعن مقدماته ؛ لأن فعل المقدّمات قربان للزنا » .

● الشيخ وإنشاد الشعر

الشيخ الشعراوى شاعرٌ طويل النَّفَس، شجىّ النغم ، وإن كان هو لا يذكر هذا ، لكنّ زملاءه وعارفيه يذكرونه ، ويروون أنه أنشد قصيدة طويلة أمام الدكتور طه حسين رحمه الله يوم أن قدم إلى جدّة فى الخمسينات الميلادية فى اجتماع الإدارة

الثقافية بجامعة الدول العربية ، ويذكرون أن الدكتور طه حسين طرب كثيرا لهذه القصيدة .

والشيخ - كما هو معروف - متخرج فى كلية اللغة العربية من كليات الأزهر الشريف ، وكانت مناهج الدراسة فيها فى ذلك الزمان مما يُغذى الملكات ويُنمّى المواهب ، مع تلك الصفوة من العلماء المدرسين المشايخ إبراهيم حمروش ومحمد على النجار ومحمد الطنطاوى ومن إليهم .

والشعر يخفُّ على لسان الشاعر اللغوىّ فيحفظه ويرويه . ومحفوظ الشيخ من الشعر عالٍ وغزير جدا ، ويأتى فى مقدمة محفوظه : ذلك الشعر المعروف بشعر الشواهد ، كشواهد اللغة والنحو والبلاغة والعروض ، وشعر الشواهد هذا ينثال على لسان الشيخ انثيالاً ، فما ذكر معنىً لغويا ، أو توجيهيا نحويا ، أو تفسيراً بلاغيًا إلا واستشهد له بالبيت والبيتين . وإلى جانب شعر الشواهد هذا يتدفق الشيخ بعيون الشعر العربى من كل العصور ، من الجاهلىّ إلى أحمد شوقى ومحمد إقبال ، وله بشعر شوقي عناية خاصة ، وكأنه يستظهره استظهاراً ، ولا يقف إنشاد الشيخ عند الشعراء المكثرين المشاهير فقط ، بل يشمل أيضًا الشعراء المقلّين المغمورين ، وقد سبق استشهاده بشعر عروة بن أذينة ، أما ذلك الشعر الذى يُعرف بشعر المذاكرة والمجالسة ، وهو ما يُتَمَثّل به فى المواقف وأحوال الناس وتقلبات الزمان ، فعند الشيخ منه الكثير من مختلف العصور ، وأذكر أن الشيخ فى بعض دروسه ولقاءاته وقف عندما يلقاه الناس من العداوات وبَغْى بعضهم على بعض ، وعلى عادة الشيخ فى استخراج الحَسن من السيىء ، واستنباط الخير من الشر ، قال : إن عداوة الناس قد تأتى بالخير ، واندفع فى كلام طويل ، وهنا قفز إلى ذهنى بيتان فى صميم ذلك الكلام لأبى حيان النحوى ، وإذا بالشيخ يُنشدهما ، وذلك قول أبى حيان :

عداتي لهم فضلٌ عليّ ومنّةٌ
فلا أذهب الرحمنُ عنّي الأعاديا
همُ بحثوا عن زلّتي فاجتنبْتُها
وهمْ نافسوني فاكتسبْتُ المعاليا

فقلتُ : سبحان الله ! أى قراءةٍ قرأ هذا الشيخ ؟

وحفظ الشعر واستدعاؤه ضرورىٌ فى تفسير كلام الله عز وجلّ . يقول الإمام مجد الدين بن أبى الفرج الرُّوذْراوَرِى المتوفى سنة ٦٦٧ هـ : « ومَن ظنَّ أن القرآن يُفهم كما ينبغى من غير تحقيق كلام العرب وتتبُّع أشعارهم وتدبُّرها كما يجب فهو مخطىء . كان ابن عباس - رضى الله عنه - حَبْر هذه الأمة ومفتيها ومفسِّر القرآن ، وقد قال تلميذه عكرمة : إنه كان إذا سئل عن مشكل فى القرآن يُفَسِّره ويستدلُّ عليه ببيت من شعر العرب، ثم يقول : الشعر ديوان العرب » . وأنظر العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق ١/ ٣٠ .

وبعد : فهذا شيخ جليل جاء على حين فترة من العلماء الحُفَّاظ الضابطين ، وهو يمثِّل صورة زاهية للعالم الأزهرىّ المؤسِّس على علوم العربية وقوانينها ، من حفظ المتون ، وإتقان التعريفات ، والصبر على المطوَّلات ، والنظر فى الحواشى والتعليقات والتقريرات ، فإذا ثبت هذا - وهو ثابتٌ إن شاء الله - فلم يُنصِف الشيخ من يقول عنه : إنه مُلْهَمٌ لا غير ، وإن ما يقوله إنما هو من باب العِلم اللدُنّى ، فهذه (دَرْوَشة) فى تقييم الرجال والحكم عليهم ، وإنما الصواب أن يقال : إنه رجلٌ مثقَّف مؤسِّس ، واسع الاطلاع ، غزير الرواية ، سريع اللمح ، ذكىٌّ اللسان .

وكذلك لم يُنصِف الشيخَ من يقول عنه: إنه وُهِبَ حُسْنَ العَرْض ، والقدرة على توصيلَ المعلومات ، مع خِفّة ظلٍّ واضحة . فهذا من الدس الخفى ، فإذا كانت البضاعة مزجاة فماذا يُجْدِى حُسْنُ عرضها ؟ كما قيل فى أمثالنا العامية : « إيش تعمل الماشطة في الوش العكر ؟ » وللناس فى اصطناع وسائل الذم والتنقُّص دبيب وخداع ، وهو ما قاله سادتنا البلاغيون : تأكيد الذم بما يُشبه المدح .

وإن تعجب فعجبٌ أن بعض مثقفينا وأدباءنا يُعرض عن الاستماع إلى الشيخ ، لاجتماع العامة عليه ، وانبهارهم به ، وهذا خلف من الرأى ، وفسادٌ فى الحكم ، فما ينبغى أن يكون إقبال العامة على الشيخ وإعجابهم به صارفا للخاصة عن الأخذ عنه والإفادة منه ، والحكمة ضالَّة المؤمن يأخذها أنَّى وجدها ، وقد كانت العامة تصرخ ويغشى عليها فى مجلس وعظ الإمام أبى الفرج بن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ولم يصرف هذا الخاصة عن الإفادة منه والأخذ عنه ، بل إن كتبه وتصانيفه تعد من الأصول فى الفكر العربى الإسلامى ، مثل زاد المسير ، وتلقيح فهوم أهل الأثر ، وتلبيس إبليس ، والمنتظم وغيرها .

يقول الرحالة ابن جبير ، واصفا مجلسا من مجالس ابن الجوزى ، وقد حضره : « ثم إنه بعد أن فرغ من خطبته برقائق من الوعظ ، وآيات بينات من الذِّكر ، طارت لها القلوب اشتياقا ، وذابت بها الأنفس احتراقا ، إلى أن علا الضجيج ، وتردد بشهقاته النشيج ، وأعلن التائبون بالصياح ، وتساقطوا عليه تساقط الفَراش على المصباح ، كلٌّ يلقى ناصيته بيده فيجزها ، ويمسح على رأسه داعيا له ، ومنهم من يُغشى عليه فيُرفع فى الأذرع إليه ، فشاهدنا هولا يملأ النفوس إنابة وندامة ، ويذكرها هول يوم القيامة .. » رحلة ابن جبير ص ١٩٧ ، ١٩٨ ، أرأيت أيها القارىء الكريم ؟ هذا شبيه ونظير للشيخ الشعراوى منذ ما يزيد على ثمانمائة عام ، فلا تعجبَنَّ إذا رأيت مستمعى الشيخ على شاشة التليفزيون . وهم بين فاغر فمه دهشة ، وبين مادٍّ بصره عجبا ، مخلوطا ذلك كله بصيحات التكبير والتهليل وما أكثر الأشباه والنظائر !

ولم يبق إلا أن أدعو للشيخ بطول العمر وتمام السلامة والعافية ، ثم أهمس في أذنه – ولم يقدر لي أن أراه أو أجالسه – ببعض الملاحظات :

أولا : أرجو من الشيخ الجليل أن يترفق في رد آراء العلماء السابقين حين يرى رأيا يخالف رأيهم ، ومن ذلك إنكاره عليهم أن في القرآن حروفا زائدة ، مثل « ما » في قوله تباركت أسماؤه : ﴿ **فبما رحمةٍ من الله لنْتَ لهم** ﴾ (سورة آل عمران ١٥٩) ، فالزيادة هاهنا زيادة نحوية ، والحرف الزائد عند النحاة هو الذي يكون دخوله وخروجه سواء ، أو هو الذي لا يُخلّ حذفه بالمعنى ، وقد جاء منه أمثلة من القرآن العزيز ، منها قوله تعالى: ﴿ **فبما نقضهم ميثاقهم** ﴾ (سورة النساء ١٥٥) ، وجاء كذلك في كلام العرب ، ومنه قولهم : غضبت من غير ما جرم ، وقولهم : سمعت كلاما ما ، وجئت لأمر ما . ومولانا الشيخ يعلم هذا جيدا ، فتسمية ذلك زيادة لا غبار عليه ، بل إن إمام المفسرين أبا جعفر الطبري يسمي ذلك أحيانا « لغوا » فهل يعتقد مؤمن أن في القرآن لغوا ، ولكنها الصناعة النحوية، فيجب أن ينص الشيخ على أن هذا من اجتهاداته الخاصة . حتى لا يتجرأ الناس على أهل العلم .

ثانيا : نعترف أن للشيخ معرفة جيدة بالسيرة النبوية وأحوال الرجال وتراجمهم وضبط أسمائهم وكُناهم وألقابهم ، ولكنه يَنِدُّ عنه أحيانا أشياء لعدم المراجعة ، ومن ذلك أنه نطق مرة اسم « حبان بن العرفة » أحد المشركين الذين قاتلوا المسلمين في غزواتهم ، نطقه « العرفة » بفتح الراء بعدها فاء ، والصواب « العَرِقة » بفتح العين وكسر الراء بعدها قاف .

وكذلك ذكَرَ وصية بعضهم لابنه حين أراد الزواج « لا تتخذها حنّانةً ولا أنّانة ولا منّانة ولا عُشبة الدار ولا كيّة القفا » نطقها الشيخ : « كُبَّة » بضم الكاف بعدها باء موحدة ، والصواب : « كَيَّة » بفتح الكاف بعدها ياء منقوطة باثنتين من تحتها . قال ابن سيده : « وأما كَيَّة القفا : فهي التي يأتي زوجها أو ابنها القومَ ، فإذا ما انصرف من عندهم قال رجل من خبثاء القوم لأصحابه : قد والله كان بيني وبين زوجة هذا المُوَلّي أو أمه أمرٌ . فتلك كيَّة القفا ، من أجل أنه يقال في ظهر زوجها أو ابنها ، القبيح حين يُولي » المخصص ٢٣/٤ ، ٢٤ .

ثالثا : الشيخ حفظه الله مسموع متبوع ، فنرجوه أن يتحرى صفات الحروف ومخارجها وبخاصة الحروف الثلاثة : الثاء والذال والظاء في القرآن الكريم .

وهذه الملاحظات وغيرها ممًا لا يكاد يسلم منها بشر إنما هي في حق الشيخ الجليل :

تَعْويذةٌ من عين الكمال فإن الكمال لله وحده والمعصوم من عصمه الله .

شيخ الخطاطين



بين الخط والشعر

بقلم : د . أحمد حسين الصاوى

هذا علم من أعلام الفن والأدب فى مصر المعاصرة ، ازدهر على يديه وعلى أيدى النخبة من زملائه فن أصيل من فنون التراث ، هو فن الخط العربى ، الذى تنفرد به لغتنا دون سائر اللغات ، والذى يمثل بما يتصل به من تذهيب وزخرفة وحلى أبرز الفنون التشكيلية التى عاشت مع تراثنا العربى والإسلامى قرونا عدة .

ومن المحقق أن الخط العربى وفنونه هو أحد المكونات الأساسية لذلك الإنجاز الحضارى الضخم الذى أصبح له عشاق ودارسون وعلماء ومتخصصون ، والذى يعرف باسم «الآثار الإسلامية» .

ولقد نجح سيد ابراهيم وزملاؤه الموهوبون ، من أمثال محمد حسنى ومحمد إبراهيم ، ومن قبلهم محمد مؤنس ومحمد جعفر ونجيب هوادينى وعبد الله زهدى ، وتلاميذ هؤلاء جميعا ، فى جعل مصر كعبة هذا الفن ، بما قدموا من نماذج وما علموا من أجيال ، وكانت صحوة باهرة رعتها «مدارس تحسين الخطوط» التى نأمل أن تعود سيرتها الأولى فى الحفاظ على هذا الفن الراقى ودعمه وحمايته .

ولم يكن سيد ابراهيم خطاطا عظيما فحسب ، وإنما كان كذلك أديبا متمكنا ، وشاعرا رقيقا ، وراوية يندر مثاله ، وبخاصة لشعر أبى العلاء المعرى .

ولد سيد ابراهيم على حسن بحى القلعة بالقاهرة فى شهر أغسطس من عام ١٨٩٧ ، أى أنه - رعاه الله - قد أتم السادسة والتسعين من عمره ، وهو الأخ الأصغر لشقيقين ،أكبرهما محمد تاجر الرخام ، وثانيهما أحمد المثال النحات . وكانت ورشة هذين الأخوين هى مدرسة الفن الأولى التى بهرت أخاهما الصغير ، فالرخام وما إليه من الحجر الصلد يتحول على أيديهما إلى قطع مسطحة جميلة تصلح لمختلف الاستخدامات .. فى القصور والمساجد والكنائس والميادين والأنصاب التذكارية وغيرها . وكان من أعمال الأخ الأوسط تماثيل الحديقة اليابانية بحلوان وحديقة الاندلس بالجزيرة .

أما المدرسة الثانية التى التقط منها الطفل الموهوب دروسه الجمالية المبكرة فكانت تلك الآثار الإسلامية الشامخة التى تزخر بها منطقة القلعة وما يحيط بها ، والتى تزينها كتابات عربية جميلة ، بعضها أبدعها فنانون مجهولون وبعضها تنسب إلى عدد من أعلام هذا الفن ، الذين خلد تاريخ الآثار الإسلامية أسماء هم .

كان سيد ابراهيم يقف بالساعات مبهوراً أمام النقوش الخطية التى تزين مسجد محمد على بالقلعة ، وهى بالخط الفارسى وبقلم الخطاط التركى الكبير «سنجلاخ» ، وكتابات «سبيل أم عباس» (*) بالصليبية ، وهى بالخط الثلث وبقلم الخطاط التركى أيضا عبد الله زهدى (الذى كتب نقوش الحرم النبوى) .

وفى هذه الأثناء كان الصبى يتعلم القراءة والكتابة ويحفظ القرآن فى «كتاب الشيخ فرج» بالقلعة ، وشاء ت الظروف أن يكون شيخ الكتاب ممن يحبون الخط العربى ويشجعون الصبية على إجادته ، وبرعاية هذا الشيخ تفتحت موهبة سيد ابراهيم ، فكان يكثر من الكتابة على ألواح الإردواز أو ألواح الصفيح فى الكتاب ، محاولا تقليد ما يقرؤه من كتابات المصاحف القديمة .

التحق الصبى بالأزهر ، واستمر يواصل هواية الخط فى ورشة شقيقيه ، فيشارك الخطاط الذى يعمل بها فى كتابة اللوحات الرخامية التى تحفر بارزة أو غائرة .

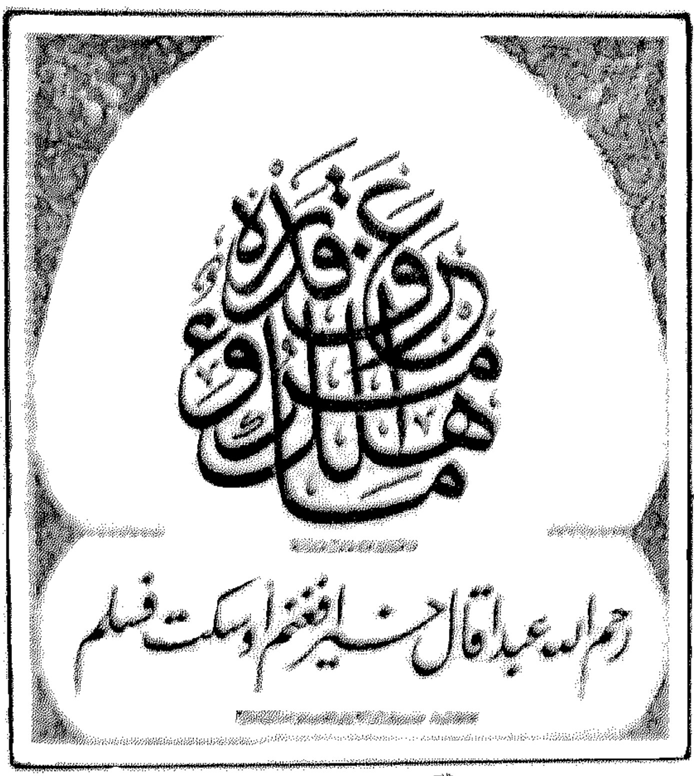
نقطة تحول

وذات يوم مر بالمحل شيخ جليل مهيب ،أطال النظر إلى لوحة على بابه ودخل يسأل عن كاتبها فوجد الصبى ينحت لوحة أخرى ، وعلم أنه هو كاتب اللوحة التى أثارت إعجابه ، فطلب منه أن يكتب اسمه أمامه فكتبه . ازداد إعجاب الشيخ بهذا الصبى الفنان وعلم منه أنه يدرس بالقسم النظامى بالأزهر ، فطلب أن يلقاه فى الغداة هناك . وكان هذا الشيخ هو الخطاط مصطفى الغر الذى يقوم بتدريس الخط بالأزهر .

وكان لقاء سيد ابراهيم بهذا الشيخ نقطة تحول فى حياته ، فقد احتضنه الشيخ وشجعه ونهاه فى حزم عن أن ينحت أو يحفر كتاباته بيده ، حتى لا يذهب استعمال المطرقة والأزميل برقة أنامله ، ويؤثر على مقدرته الفذة على كتابة الخط ، فهى نعمة «يجب عليه أن يحافظ

---

* أنشأته والدة عباس باشا الأول عام ١٨٦٧ ، وهو مبنى جميل أرضيته من الرخام الملون وسقفه مزين بالنقوش الذهبية ، وعليه كتابات خطية مذهبة كذلك ، وكان فوقه مدرسة للأطفال ، وقد وقفت عليه صاحبته أموالا طائلة .



زخرفة للدكتور محمد شريف من تلاميذ سيد ابراهيم





سيد ابراهيم شيخ الخطاطين بريشة الفنان يوسف كامل

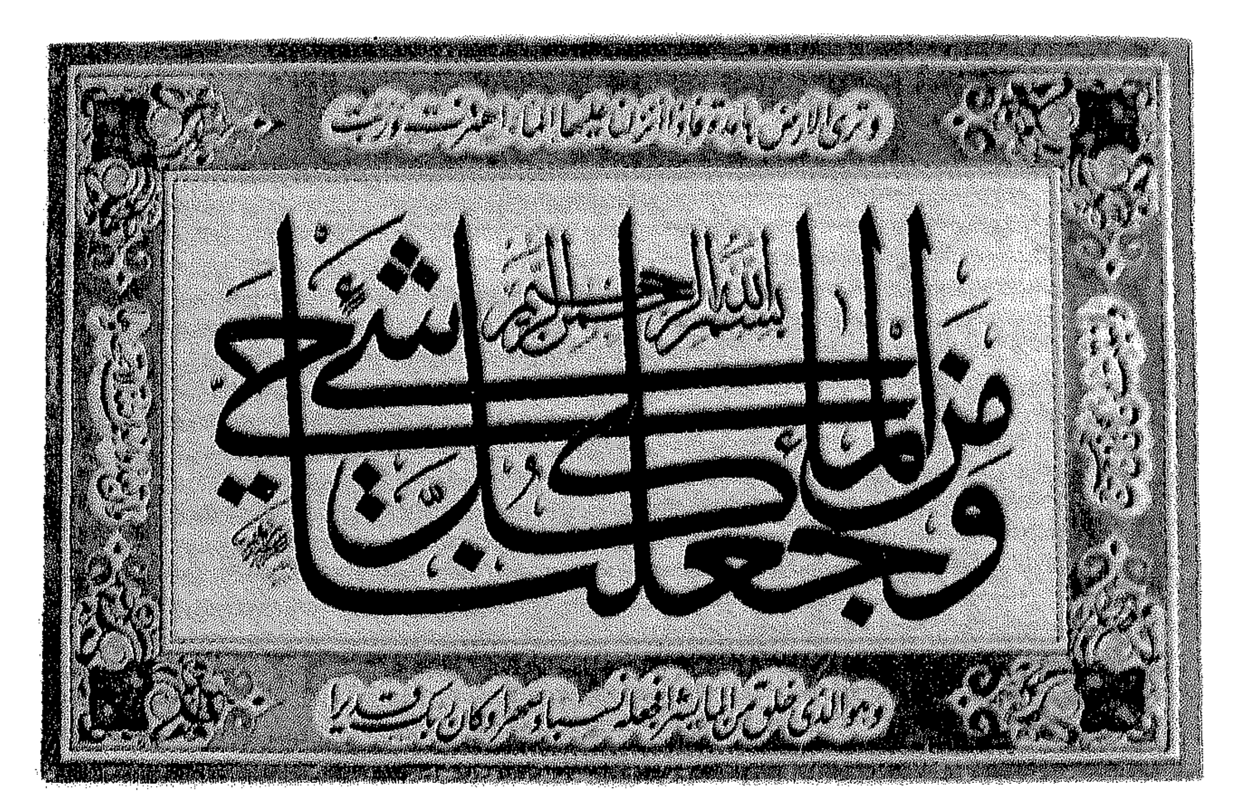
عليها ولا يدمرها» ، ثم أهداه الشيخ أول «مشق» للخط العربى يتلقاه فى حياته وهو بقلم الخطاط التركى محمود جلال الدين ، فكان هذا المشق ، مع مشق مؤنس أفندى ومشق محمد بك جعفر ، بداية دراسة سيد ابراهيم العلمية القاعدية للخطوط العربية ، التى صقلت موهبته وجلتها ، ووضعت قدمه على الطريق الصحيح . ومنذ ذلك الوقت تفرغ الصبى للكتابة دون النحت بأصابعه .

وفى الأزهر احتضنه كذلك شيخ جليل آخر ، هو الشيخ كمال الدين القاوقجى (السورى الأصل) ، الذى شجع فى الصبى موهبته الأدبية وميله إلى دراسة اللغة وحفظ الشعر ونظمه ، مع أنه كان يقوم بتدريس الفقه ، وقد استمرت صلة سيد ابراهيم بهذا الشيخ أمدا طويلا ، وكانت بينهما علاقة روحية صافية .

الخطاط الفنان

وما لبث سيد ابراهيم ، وقد اصبح يافعا دون العشرين ، أن هجر الدراسة بالأزهر ، مفضلا أن يحلّق طائرا حرا بجناحى الخط والأدب ، واستقر رأيه على أن يبرز موهبته التى أنعم الله بها عليه ، بعد أن صقلتها الدربة والدراسة ، بالعمل خطاطا ، وأن يمارس فى الوقت نفسه هوايته للأدب العربى (وبخاصة الشعر) فينميها بالاطلاع الدءوب ، ويتيح لها فرصة الإبداع كلما واتته ظروفه .

وهكذا افتتح الفتى اليافع سيد ابراهيم الخطاط مكتبه الأول فى أحد الدروب المتفرعة من شارع محمد على ، حيث تكثر المطابع الصغيرة وورش الحفر « الزنكوغراف » مما يتيح الرواج لمهنّة الخط ، وأخذ فى الوقت نفسه يلتهم دواوين الشعر العربى ويغشى مجالس



من روائع أعمال شيخ الخطاطين سيد ابراهيم

الأدب، ويصاحب كبار الكتاب والفنانين والمفكرين ، كما أخذ هو وصديق عمره كامل كيلانى (رائد أدب الأطفال) يختلفان إلى بعض المحاضرات بالجامعة المصرية القديمة ، حيث ينهلان من العلم ما يشبع طموحهما .

انطلق سيد ابراهيم فى الطريق الذى رسمته له الأقدار ، فنانا واعدا يتعانق فى وجدانه الخط والشعر فى وحدة جمالية فريدة ، كان يردد أن نفسه كلفت بالفن العربى لغة وكتابة «فكتبت ما كتبت من لوحات وشعر لإحساسي بالجمال ، جمال المعنى والصور والفكر التى تضمنها تراثنا العربى والإسلامى فى الخط والشعر» .

وكان يقول كذلك « إن الخط يكتب بالنظر واليد ، فالنظر لإثبات الصورة الجميلة بالذهن واليد تعمل على اخراج الصورة . وكذلك الشعر، فإن المعانى تتولد فى الذهن أولا ويعمل اللسان على إخراج هذه المعانى فى صورة جميلة» .

والخط عند سيد إبراهيم فن إبداعى كالشعر ، تأتيه فكرة لوحة معينة فى لحظة إلهام قد يكون فيها مستيقظا أو نائما ، فما إن يستوعب الفكرة حتى يلبى نداء إلهامه ، فيكتب لوحته «فى صورة معينة وتركيب خاص» .

وسرعان ماأصبح سيد ابراهيم خطاطا معروفا يزدحم مكتبه بالعملاء الذين استهواهم خطه الجميل وعشقه لمهنته ، فكتب على الورق والرخام والقماش و أغلفة الكتب والاسطوانات (ومنها اسطوانات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب) ، وأسماء الجرائد والمجلات ، ولافتات المحلات وبطاقات الدعوة والبطاقات الخاصة والإعلانات ، وعناوين المسرحيات والأفلام ..الخ .

وكان الخطاط الشاب قد بدأ فى عام ١٩١٨ يعلم الخط فى المدارس الابتدائية ، ولكنه اضطر إزاء مالاقاه مكتبه من نجاح إلى التخلى عن فكرة التدريس .

ومن طرائف ما يروى عن سيد ابراهيم فى تلك الأيام أن المطربة ملك عندما بدأت حياتها الفنية فى أوائل العشرينيات اهتم بتقديمها إلى الجمهور ، فكتب بخطه فى الإعلان عن حفلاتها بيتين من نظمه هما :

إن الغناء ليحيى أنفساً سئمت   هذى الحياة فبادرْ واطّرح سـأمك
صوت البلابل إن أشجتك رقته   فكيف تصنع يوما إن سمعت «ملك»

وفى الوقت نفسه استطاع سيد ابراهيم أن يحقق ذاته فى مجال الأدب ، فأصبح من الشخصيات المعروفة فى الهيئات والمنتديات الأدبية . لقد اشترك فى تأسيس رابطة الأدب الحديث وجماعة أبوللو ، مع أمير الشعراء أحمد شوقى ، وأحمد زكى، أبو شادى ، وابراهيم ناجى، وحسن كامل الصيرفى، وغيرهم ، كما جمعته المجالس الأدبية التى ازدهرت فى العشرينيات والثلاثينيات بالصفوة من أدباء مصر والوافدين عليها : طه حسين ، وعباس العقاد ، وعلى أدهم ومحمد الأسمر، وأحمد حسن الزيات ، وجميل صدقى الزهاوى ، وشكيب أرسلان . وغيرهم كثيرون ، وكان سيد ابراهيم وثيق الصلة بشيخ العروبة أحمد زكى باشا ، يشترك فى جلساته الأدبية ، ولا يكاد يمر يوم دون أن يلقاه.

وما أصدق سيد ابراهيم عندما أوجز حياته تلك فى هذين البيتين :

قضيت زهرة عمرى   ما بين خطٍّ وشعر
هذا يفــرّج همــى   وذاك يسرّ أمــرى

سنوات حافلة

كانت فترة ما بين الحربين العالميتين من أخصب فترات الحياة الأدبية والفنية فى مصر ، وكان ذلك نتيجة طبيعية للنهضة الوطنية الكبرى التى بدأت بثورة ١٩١٩ ، والتى ظهر أثرها فى مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية .

وقد بلغ سيد ابراهيم فى تلك الفترة أوج اكتماله وعنفوان تألقه فنانا وشاعرا . كتب عدة مقالات فى الجرائد والمجلات (ومنها مجلة الهلال) ، وكان أكثرها يدور حول الخط العربى وتاريخه وجمالياته وبعض أعلامه ، وكان كثيرا ما يلقى قصائده فى ندوة كرمة ابن هانئ، فتهز تعبيراته ولفتاته أمير الشعراء ، فيثنى عليه ثناء عاطرا ، وقد نشر معظم هذه القصائد فى مجلة «أبوللو» ومجلة «العصور» التى كان يصدرها إسماعيل مظهر .

ومما يذكر عن الشاعر سيد ابراهيم فى تلك الأيام أن شاعر العراق الكبير جميل صدقى الزهاوى نشر يوما فى صحيفة المقطم قصيدته المشهورة « مناجاة نفس » يقول فى مطلعها :

قالت :« سئمت من المناسك   ومن العبادات الهوالك »
فأجبتها « إنى كذلك »
قالت « أود نجاة نفسى   من لياليها الحوالك »
فأجبتها « إنى كذلك »

فعارضه سيد ابراهيم فى اليوم التالى بقصيدة نشرتها الصحيفة نفسها بعنوان « نفس بائسة» يقول فى مطلعها :

قالت : «سئمت من الحيا ة ومفرقى كالليل حالك»
فأجبتها : «إنى كذلك»
قالت : «وأملت السعا دة فانثنيت بغير ذلك»
فأجبتها : «إنى كذلك»

وكان هذا بداية تعارف وصداقة متينة بين الشاعرين دامت سنوات طويلة . وعندما زارت القاهرة الشاعرة العراقية عاتكة الخزرجي صحبها سيد ابراهيم لزيارة قبر الشاعر الصوفى ابن الفارض فى المقطم ، وهناك أنشد مخاطبا صاحب القبر بأبيات منها :

أبدعت فى حب الإله قصائدا بقيت على مر الزمان الراكض
حملت إلى الآفاق ذكرك عاليا وثوى رفاتك تحت «ذيل العارض» *
لو كنت تسمع فى ثراك قصيدة فبنانة من وحى قلب نابض
من شعر عاتكة الشهى حديثها ترنو بطرف مثل برق وامض
جاءت إليك من العراق يسوقها شوق إلى مثواك يا ابن الفارض

وعلى صعيد الخط نقل الفنان سيد ابراهيم مكتبه إلى أول شارع الجيش (الأمير فاروق وقتئذ) ليكون فى وسط القاهرة ، ومالبث أن تألق واحتل فى تلك الحقبة مكانا مرموقا ، وهيأت له الظروف أن يتجاوز بفنه دائرة المهنة أو التسجيل ، ليغدو نبراسا يستضئ بنوره دارسو هذا الفن الجميل وهواته ، ومن ثم تصبح لسيد ابراهيم مدرسة راسخة فى فن الخط العربى .

ففى أوائل الثلاثينيات أنشأ الملك فؤاد «مدرسة تحسين الخطوط الملكية» بالقاهرة وجعلها تابعة للخاصة الملكية ، وكانت هذه الخطوة رد فعل مناسبا عوضت به مصر زوال دولة الخط العربى من تركيا ، بعد أن أبدلت الحركة الكمالية الحروف اللاتينية بالحروف العربية فى كتابة اللغة التركية .

انضم سيد ابراهيم إلى هيئة التدريس بالمدرسة عام ١٩٣٥ ، وكان من أبرز أساتذتها الخطاط التركى عبد العزيز الرفاعى الذى استقدمه الملك فؤاد فى العشرينيات ليكتب له مصحفا فكتبه وذهبه ، وقد قدر لسيد ابراهيم أن يظل قائما بالتدريس فى هذه المدرسة طيلة اثنين وأربعين عاما متصلة ، أى حتى عام ١٩٧٧ عندما اضطر إلى إجراء جراحة فى عينيه بأسبانيا .

وسرعان ما أصبحت هذه المدرسة - التى كانت الدراسة بها مسائية - كعبة يقصدها هواة الخط العربى من مصر وخارجها ، يتلقون فيها قواعد هذا الخط ويصقلون مواهبهم، ويتدربون على تجويد مختلف أنواعه ، ويستمتعون بمشاهدة روائع ما أنتجه أساتذتهم من لوحات ملأت أرجاء المعرض الدائم بالمدرسة ، وبخاصة بعد إنشاء قسم عال للتذهيب (أى

---

* مكان دفن ابن الفارض بالمقطم ، وكان منقوشا على قبره :
جز بالقرافة تحت ذيل العارض وقل السلام عليك يا ابن الفارض
وكان سيد ابراهيم كثيرا ما يزور قبر ابن الفارض مع أصحابه ليلا ، ومنهم عباس العقاد وكامل كيلانى وحسن كامل الصيرفى .

الزخرفة والتزيين بها) .

وانتشر تعليم الخط العربى : بمدارس المرحلة الأولى ومدارس المعلمين والمعاهد الأزهرية كما امتد إلى كلية دار العلوم التى قام سيد ابراهيم بالتدريس فيها كذلك من عام ١٩٤٢ حتى عام ١٩٥٩ . وما لبثت مدارس الخط العربى أن تعددت خارج القاهرة ، ولعل أشهرها كانت مدرسة تحسين الخطوط بالاسكندرية التى أنشأها الخطاط الفنان محمد ابراهيم زميل سيد ابراهيم وصديقه .

وفى تلك السنوات الحافلة أنجز سيد ابراهيم ، إلى جانب الكتابات العادية كعناوين الكتب وأسماء الصحف والاعلانات ، أبرع أعماله الخطية الفنية وأخلدها ، ومن أبرز هذه الأعمال الباقيات :

– النقوش واللوحات المختلفة بقصر الأمير محمد على بالمنيل ، ومنها لوحة التأسيس الرخامية بمدخل القصر التى تضمنت بعض أبيات الشعر ، وأسماء السلاطين الأتراك بقاعة السلاطين ، وعدد من اللوحات المذهبة التى وشحها بالزخارف زميله فى مدرسة تحسين الخطوط محمد خليل ، وكان من أبرع من مارسوا هذا الفن كما كان أبرز أهل عصره فى كتابة الخط الكوفى .

– كتابات مسجد الفولى بالمنيا .

– كتابات مسجد السلام بمنطقة الهرم بالقاهرة ، الذى أقامه صديقه على حسب الله .

– كتابات مسجد صديقه أحمد زكى باشا شيخ العروبة بالجيزة .

– تزيين منبر المسجد الحسينى بالقاهرة ببعض الآيات الكريمة .

– عدة لوحات بمسجد محمد على بالقلعة وعلى منبره الذى جدد فى عهد الملك فاروق .

– الآيات التى تزين كسوة ضريحى السيدة عائشة ، والسيدة نفيسة بالقاهرة .

– اللوحات الرخامية بقاعدة تمثال الزعيم مصطفى كامل بالقاهرة .

– اللوحات الرخامية المحيطة بقبر الزعيم محمد فريد بالقاهرة .

– اسم متجر شيكوريل على واجهته بالقاهرة (وله شكل متميز جذاب) .

– لافتة الجمعية الجغرافية المصرية فى مدخلها بالقاهرة .

– لافتات عدد من الشركات الكبرى وشعاراتها ، مثل شركات بنك مصر – ياسين للزجاج – الشبراويشى للعطور – مكتبة الكيلانى – المكتبة التجارية الكبرى – (فيما بعد) اسم فندق النيل هيلتون وشعاره .

– كتب الجزء الخاص بخط الرقعة فى «كراسة الخط العربى للمدارس المصرية» وهى من ستة أجزاء ، اشترك فى كتابتها كبار خطاطى الثلاثينيات .

– كتب كراسة خط النسخ لمدارس السودان .

وكان لسيد ابراهيم فى هذه الفترة بصماته الخطية الجميلة فى صحف دار الهلال ، فقد كتب اسم (ترويسة) مجلة «الهلال» الذى ظل يتصدر غلافها سنوات طويلة، كما كتب خطوط الأعداد الممتازة والخاصة لكل من «الهلال» و «المصور» و «الاثنين والدنيا» ، ولعل أبرزها وأندرها عدد «المصور» الخاص فى مناسبة زفاف الملك فاروق والملكة فريدة .



من أعمال سيد ابراهيم شيخ الخطاطين

عطاء متجدد

وواصل الفنان الكبير مسيرته ، يبدع الخط والشعر ، وتتسع دائرة اصدقائه وتلاميذه من مختلف أرجاء العالم العربى والاسلامى ، وتعظم مكانته ، ولا يتوقف عن تقديم خلاصة فنه وخبرته للأجيال الصاعدة ، وقد أوجز سيرته تلك فى قوله :

كلفت نفسىَ بالفنِّ وكم للفن سِحرُ
قد أضاع العمر فى ريعانه خطٌّ وشعرُ
كلما سطّرت سطرا ضاع من عمرى سطرُ

وقام بتدريس الخط العربى لطلبة الجامعة الأمريكية من الأجانب الذين يتخصصون فى دراسة اللغة العربية ، وحاضر فى تاريخ الخط العربى بمعهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية لعدة دورات كانت حصيلتها رسالة قيمة تضم محاضراته ، وكذلك قدم إلى المطبعة تحفتيه الخالدتين اللتين تجمعان بين النماذج الرائعة والتأصيل العلمى ، وهما :

١ - «فن الخط العربى» الذى طبع ست مرات آخرها فى جدة ، وقد احتوت الطبعة الأخيرة منه على نماذج من عشرة أنواع من الخط - إلى جانب الطغراء - وهى : الثلث والمحقق والريحان والنسخ والفارسى والرقعة والديوانى وجلى الديوانى والإجازة والكوفى .

٢ - «روائع الخط العربى» ، وقد طبع فى الولايات المتحدة الامريكية .

ومن أعظم آثار سيد ابراهيم الخطية - ان لم يكن أعظمها - تلك الكتابات الرائعة التى

تزين مسجد مدينة بنجالور الجامع بجنوب الهند وكان الرئيس جمال عبد الناصر قد زار هذه المدينة فى الخمسينيات ، وتبرع للمسجد باسم مصر بما يلزمه من السجاجيد ، ولكن المسئولين عن إتمام بناء المسجد طلبوا منه أن يقوم سيد ابراهيم بالذات بكتابة النقوش الخطية للمسجد فاستجاب لهم ، وهكذا قدم الفنان العظيم ٢٢ لوحة بخط الثلث تزين جدران المسجد ، إلى جانب الآيات التى تعلو جدران صحنه الداخلى وترتفع عدة أمتار ، كما كتب سورة الجمعة كاملة (١١ آية) على مدخل المسجد .

فى أواخر الخمسينيات عين سيد إبراهيم عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ممثلا لفن الخط العربى بلجنة الفنون التشكيلية . ومن موقعه هذا رشح الخطاط محمد رضوان ، وهو من قدامى المدرسين بمدرسة تحسين الخطوط ، وكذلك الخطاط محمد عبد القادر لجائزة الدولة التشجيعية فحصلا عليها . وبعد إلغاء هذا المجلس أصبح عضوا بلجنة التراث بالمجلس الأعلى للثقافة ، ولكن لم يقدر له هو نفسه أن يحصل على جائزة الدولة التقديرية ، التى كان بكل المقاييس يستحقها ، سواء فى عهد جمال عبد الناصر أو عهد أنور السادات رغم أنه رشح لها مرة ، وان كان قد حصل من الرئيس السادات على شهادة الجدارة بوصفه من رواد التعليم الأوائل ، كما كرمته أيضا أكاديمية الفنون ! وكان سيد ابراهيم يردد أن التكريم الحقيقى للفنان ليس هو التكريم الرسمى ، وإنما هو فى بقاء أعماله التى تخلد ذكراه .

بعد أن أجرى جراحة فى عينيه واعتزل التدريس فى مدرسة تحسين الخطوط ، حد سيد ابراهيم من سائر أوجه نشاطه فتوقف عن التدريس فى الجامعة الأمريكية وأغلق مكتبه . وبقى الرجل فى بيته يمارس بين حين وآخر فنه ، فينتج بعض اللوحات الخطية ويزخرفها بنفسه ويهدى منها لأصدقائه ويشبع فى الوقت ذاته هوايته فى قراءة الشعر ، مستمتعا ببر أبنائه ووفاء محبيه وأصدقائه وكان يحلو له بين وقت وآخر أن يزور مهبط إلهامه القديم ، مسجد محمد على بالقلعة ، ليتأمل فى خشوع وإعجاب كلمات القصيدة التى أبدع تصويرها بالخط الفارسي على السور الخارجى للمسجد قلم الخطاط التركى سنجلاخ ، والتى كانت مع كتابات سبيل أم عباس - كما ذكرنا - المعلم الأول للصبى الموهوب سيد ابراهيم فى أوائل هذا القرن ، وظل يقوم بهذه الزيارات حتى عام ١٩٩٠ .

وفى هذا العام أيضا كتب آخر لوحتين ، وأهدى إحداهما لصديقه المهندس عثمان أحمد عثمان ، والأخرى للاستاذ محمد على حافظ ناشر جريدة الشرق الأوسط السعودية ، والذى يعد هو وأسرته من أصفى أصدقاء خطاطنا الكبير .

* كنت أؤمل ان أقرأ هذا المقال على الاستاذ سيد ابراهيم بعد نشره ولكن الموت كان أسبق منى .
فقد انتقل الرجل الى رحاب ربه بعد اعداد المقال للطبع : فلتكن هذه السطور تحية وفاء وتقدير لروح ذلك الفنان العظيم .
أ . ح . ص

شهد سيد ابراهيم قبل اعتزاله تدنى الاهتمام بالخط العربى وتدهور مستواه نتيجة لعاملين أساسيين : فقد ألغيت دروس الخط من المدارس بسبب ما نكب به النظام التعليمى من اختزال عدد «الحصص» لكي يتسع اليوم المدرسى لفترتين أو ثلاث ، ومن ناحية أخرى فإن شركات الطباعة صممت حروفا عربية جديدة للمناوين لكى تستخدم بدلا من العناوين الخطية فى الصحف التى شاع استعمالها . وهذه الحروف تلائم المقتضيات الطباعية ، ولكنها تبعد عن صورة الحرف العربى كما تحدده قواعد فن الخط . وسرعان ما انتشرت هذه الحروف وأثرت كثيرا على مكانة الخطاطين فى الصحافة .

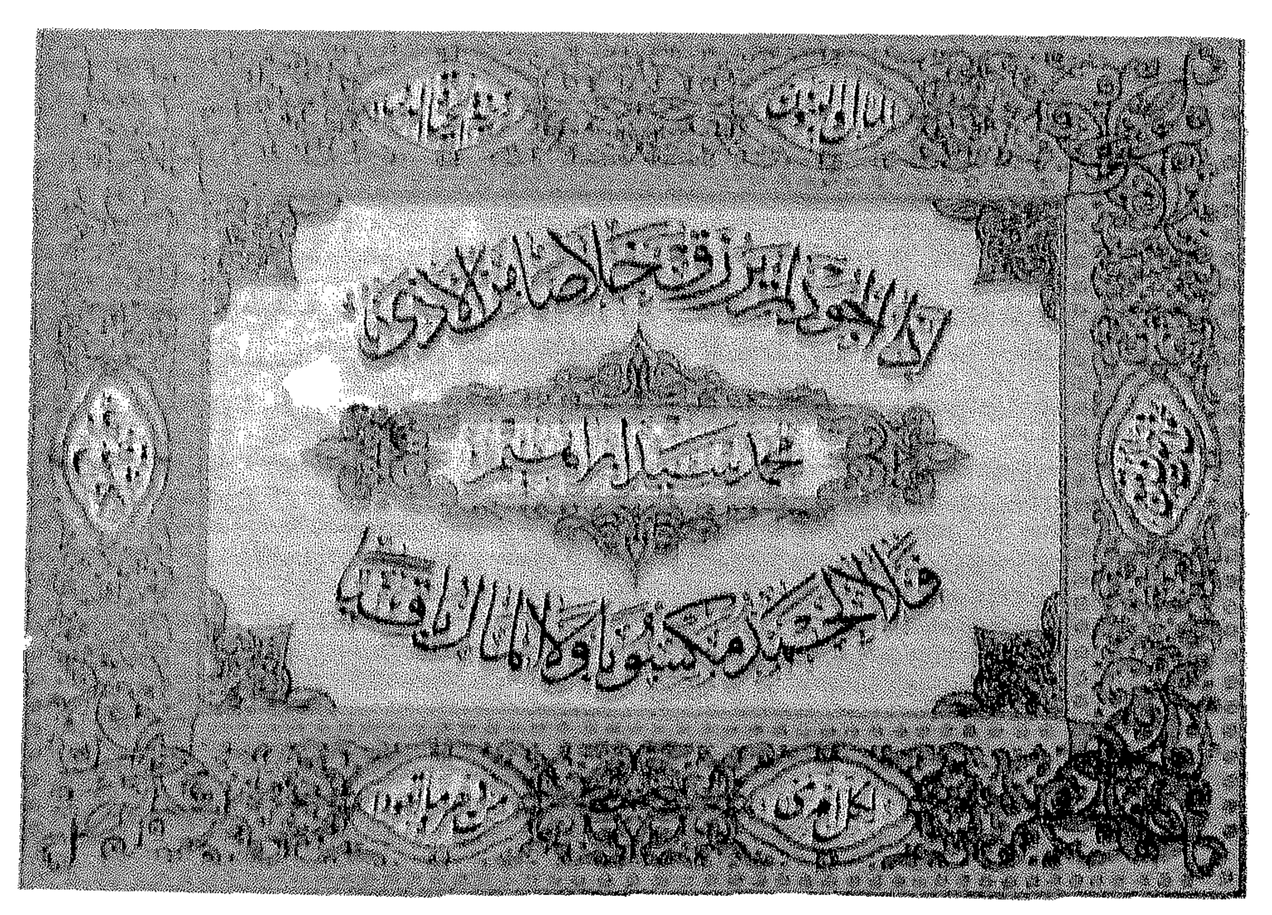
وكان طبيعيا أن يشعر شيخ الخطاطين إزاء ذلك بالكثير من الضيق وعدم الارتياح ، وأن يزداد ميله إلى الانعزال والوحدة ، فقال يخاطب نفسه :

أيها المبدع فى تصويره — لحروف الخط أو صوغ الكلام
قابعـــا أيامــه فى داره — جــاهدا بين ضــياء وظـــلام
ويلوم الناس فى تقديره — طالبا من طبـــعهم مالا يرام
إلزم الوحدة لاتـعدل بها — ما الذى تبغيه من هـذا الأنـام

لقد اتخذ سيد ابراهيم من الخط العربى الأصيل موقفا ثابتا لم يغيره ولم يحد عنه يوما . فعندما كان عضوا فى لجنة تيسير الكتابة العربية التى كونها مجمع اللغة العربية فى الأربعينيات تصدى لمحاولات تغيير شكل الحروف العربية أو استبدال الحروف اللاتينية بها ، ووقف من ذلك وقفة صلبة شاركه فيها زميله الخطاط محمد على مكاوى .

ولم يقتنع سيد ابراهيم أبدا بأن حروف العناوين المطبعية الجديدة ، ومنها المضغوط والسميك والنحيف والمائل ... الخ . اقتضتها ضرورات طباعية وإخراجية لصفحات الصحف ، وأنه لابأس باعتبارها «أنواعا» من الخط العربى ، وكان يصر على أن باب الاجتهاد ظل دائما مفتوحا أمام الخطاطين من مختلف أرجاء العالم العربى والاسلامى ، وأن الأتراك مثلا ابتكروا عدة أنواع من الخط . ولكن ذلك الاجتهاد كان على أسس فنية وجمالية وليس من أجل متطلبات « ميكانيكية » و « صناعية » ، وأن هذه الحروف الجديدة تفسد الذوق الفنى وتباعد بيننا وبين تراثنا من الخطوط العربية الأصيلة التى تمثل فنا تميزت به الأمة الاسلامية عن غيرها من الأمم ، وكان يقرن هذا الاتجاه الجديد فى ابتكار أشكال «ميكانيكية» للحروف العربية باتجاهات الشعر العربى المستحدثة كالتحرر من البحور والقوافى ، وأحيانا من التفعيلة كذلك . ولم يكن هذا بالطبع مما يسيغه .

وكان لشيخ الخطاطين موقف كذلك من اتجاه بعض الفنانين التشكيليين أخيرا الى إبداع لوحات فنية تجريدية تتخذ من الحروف العربية أساسا لتشكيلها ، فهو يرى أن مثل هذه اللوحات ليست بحال لوحات خطية ، وإنما هى ابداعات لاتتعدى نطاق الرسم ، أما اللوحات الخطية حقا فهى التى يبدعها الخطاط المقتدر ويبتكر منها أشكالا جمالية لاحصر لها . ولكنه لايتجاوز فى ذلك أبدا حدود القواعد الخطية المتعارف عليها . وهناك نماذج كثيرة من هذه الإبداعات فى تراثنا الفنى الإسلامى، وبعضها ترصعه الزخارف التى اشتهر بها هذا التراث



خطوط وزخارف شيخ الخطاطين

المصحف

عاش سيد ابراهيم عمره الطويل يتمنى أن يكتب يوما بخطه المصحف الشريف كاملا ، ولقد جرت بالفعل عدة محاولات لتحقيق هذا الأمل ولكنها لم تنجح ، كما حدث فى الأربعينيات مع إحدى الدول الإفريقية ، وفى أواخر الخمسينيات مع وزارة الأوقاف المصرية .

قرر الرجل بعد ذلك أن يمضى وحده فى هذا المشروع ، على أساس الكتابة حسب الرسم الاملائى لا الرسم العثمانى . ومهد لذلك بالدفاع عن فكرته فى بعض الصحف ، وأيده فى موقفه بعض كبار الأدباء مثل الأستاذ أحمد حسن الزيات . وساق سيد ابراهيم لتأييد رأيه عدة حجج قوية مقنعة . فقال مثلا إن القرآن الكريم كان يكتب فى صدر الإسلام بالخط الكوفى القديم وبدون نقط أو شكل ، اعتمادا على السليقة العربية . وتطور رسم المصحف مع التطور الذى حدث للخط العربى ، وأدخلت على الخطوط تحسينات كثيرة لتلائم صحة النطق بها . ولكن بقى القرآن الكريم وحده على طريقة واحدة مخالفة للرسم المتعارف عليه فى الكتابة والقراءة .

وأعرب سيد ابراهيم عن اعتقاده بأن الإبقاء على رسم المصحف الحالى المخالف للرسم الإملائى المعروف فكرة مدسوسة على الدين لتضليل الناس والحد من تلاوة القرآن الكريم وترتيله .

ويستطرد الخطاط الكبير الى ذكر أمثلة للأخطاء الإملائية الواضحة فى هجاء كلمات قرآنية كثيرة تؤدى قراءتها بصورتها تلك الى النطق المحرف المغلوط الذى ينبغى أن يتنزه عنه قارىء القرآن .

ولكن لم يستطع هذا الفنان العظيم أن ينفذ فكرته ، فلم يكتب من مصحفه سوى بضع صفحات ، ثم اضطر وهو فى شدة الأسى إلى العدول عن مشروعه ، إزاء ما أثاره اعتراضه على الرسم العثمانى من مناقشات لم تصل إلى نتيجة حاسمة .

وفـــاء

لقد كان الوفاء من أبرز خلال الفنان الانسان سيد ابراهيم ، وبادله أصدقاؤه وتلاميذه ومحبوه وفاء بوفاء ، حتى أن بعضهم – و منهم أحمد زكى ابو شادى – نظم فيه الشعر . وأهداه عدد من زملائه وتلاميذه بعض ما أبدعته أناملهم من لوحات خطية موشاة . أما صديقه الفنان التشكيلى الرائد يوسف كامل عميد الفنون الجميلة السابق ، فقد رسم له بالزيت لوحتين رائعتين . وكان بعض أصدقائه كذلك يحضرون من بلادهم إلى مصر خصيصا لرؤيته ، كآل حافظ بالمملكة العربية السعودية .

ومع كل ذلك فقد استشعر سيد ابراهيم أنه لقى من دهره بعض الجحود ، وأنه بعد تقاعده قد نسيه أو تناساه الكثيرون . ومنهم من يدينون له بالفضل والعرفان . فجعلته حساسيته المفرطة يزداد عزلة وانطواء . وكان يجد فى الشعر – قراءة ونظما – سلوانا لشجونه وعزاء عما يلاقى ، ونجتزىء مما قاله تعبيرا عما يضطرم فى نفسه من تلك الأحاسيس الأبيات التالية التى تذكرنا بشيخ المعرة :

ليـــس يشجـينى من النـاس غناء ونـواحْ
لا ، ولا مـن هـــذه الدنيـا غـدو ورواحْ
قد تساوى الهمس فى الآذان عندى والصياحْ
وتســاوى الآن عـــندى كـل ذم وامتداحْ

....

كـــم صـــديق كنـت أرجوه لخير وفلاحْ
دائبـا أمـدح فـيه فـى مســاء وصبـاحْ
كشـف الدهـــر نواياه وللخب افتضاحْ
ايـن ولـىّ ذلك النـاكـث للعـــهد وراحْ

....

وبعد ، فما أجدر هذا الرائد الكبير والفنان العظيم بأن نذكره وأن نقدره ، وأن تفيه الدولة بعض حقه من التكريم الذى ظفر به من قبله بعض أبنائه .

لمحات من
فن التلوين بالجزائر

بقلم : محمود بقشيش

فى إطار التبادل الثقافى بين مصر والجزائر أقيم فى المدة من ١ إلى ١١ ديسمبر الماضى ، بقصر الثقافة ، معرض لعشرة من الفنانين المصريين هم : صلاح طاهر ، رمزى مصطفى ، حسين الجبالى ، عمر النجدى ، عادل المصرى ، شاكر المعداوى ، مصطفى عبدالوهاب ، رضا عبدالسلام ، السيد القماش .. وفنانة واحدة هى : مريم عبدالعليم .. صاحب هذا المعرض ثلاثة هم : الفنان «طه حسين» ، و«فاطمة على» المحررة بجريدة الأخبار ، وكاتب هذه السطور .

ذكّرنا شكل القصر بعمارة «حسن فتحى» التى تجمع بين البساطة والأناقة ، وإن اختلف عنهـا بالطلاء الأبيض الناصع الذى يميز بيوت الجزائر المنسوجة فى الجبل . يوجد القصر فوق هضبة تسمى «هضبة العناصر» ، تحاط بمنطقة ساحرة يعجز القلم عن وصفها . تصل إليها عبر طرق ثعبانية ، ترتفع بك ، تارة إلى ما يشبه قمة جبل ، وتنخفض بك تارة إلى مستوى البحر الممتد ، وتخوض بك فى رياض حقيقية تسمى «رياض الفتح» ، وهى رياض للجمال ، ومأوى للعشاق من الشباب .. لهذا أطلق الإسلاميون عليها تعبير : «رياض

الفضح»!.. أذكر أننى كلما اهتززت بنشوة الشعور بالجمال ، كنت ألعن بينى وبين نفسى ، أو بينى وبين الآخرين ، السياسة التى جعلت وجوه الناس فى الجزائر متجهمة ، وباعدت بينهم وبين الاستمتاع بالجمال الذى يحيطهم من كل جانب جَعَلَنا هذا التجهم العام ، بالإضافة إلى رصاصات الاغتيالات اليومية فى قلق . وقد عاصر وجودنا بالجزائر سلسلة من الاغتيالات ، والتهديدات ضد الأجانب .. وكأنما هى حالة من «الجنون الجماعى» تشبه جنون النازية الجديدة فى أوربا ، وإن اختلفت الملابسات بينهما فى التكوين والأهداف .

كانت مهمتنا هى التعريف بحركة الفنون الجميلة المصرية ، بشكل عام ، وبالفنانين العشرة بشكل خاص ، وكان واضحاً أن الزملاء العارضين لا يمثلون الحركة الفنية فى مصر تمثيلاً نموذجياً ، بل يمثلون اتجاهاً ، يميل فى مجمله إلى «التجريد» ، ويميل إلى استلهام الفن الإسـلامى . وكانت نسبة الفنانين من الرجال إلى النساء = ١:٩ . ولست أظن أن هذا الاختيار جاء مصادفة ، بل هو فى صميمه - كما تبدى لنا - رسالة تجامل التيار الدينى .. قابلها فى الجزائر النصح الذى وُجِّه إلينا بأن ننبطح أرضاً عند سماع أية طلقات نارية ، وألا نقدم على شىء يستفز القتلة .. حتى لا يبالغون فى القتل !

أدركنا صـعوبة مهمتنا ، زادتها صعوبة فوضى الإدارة .. غير أننا لحسن الحظ اعتدناها فى مصر ، مما جعلنا صبورين ، ومتسامحين فى أمور مغيظة ، فعندما جاء موعد ندوتنا الأولى فى قصر ثقافة الجزائر ، وجدنا جمهوراً غفيراً فرحنا به للوهلة الأولى ، قبل أن نكتشف أن ذلك الجمهور جاء من أجل عرض فيلم جزائرى ، ولم تكن «بوبينات» الفيلم قد وصلت بعد ، لهذا رأى مدير القصر أن يبدأ بندوتنا مع جمهور لم نخطر له على بال ، وليكن ما يكون .. غير أن الجمهور كان كريماً معنا بالفعل ، وأنصت إلينا ، وكان يجاملنا بالتصفيق !

وفى قصر ثقافة «وهران» اكتشفنا أن «الفانوس السـحرى» الخاص بعرض الشرائح الملونة يعمل بصعوبة .. أما فى جامعة «وهران» فلم نجد شيئاً بالمرة !

كان على الوفد أن يتسم بمرونة الارتجال ، والقدرة على تغيير ما سبق أن أعده قبل السفر من محاضرات مدروسة والمدهش فى الأمر .. ماحدث من تغطية



رواق   للفنان على خوجه



إعلامية واسعة فى الصحافة والتليفزيون الجزائرى ، وهو مالا يحدث فى «مصر» إلا مع كرة القدم وجرائم الإرهاب !

كانت أهدافى من تلك الرحلة هى :

١ - تقديم صورة موضوعية لواقع حركة الفنون الجميلة المصرية .

٢ - تفصيل الأفكار التى وردت فى الكلمة الرسمية لمصر والتى كُلفت بكتابتها، وقلت فيها :

أ - ينشغل الفنانون المصريون ، والعرب ، بهمٍّ حضارى واحد ، هو كيف يكون للإبداع المصرى ، والعربى ، هويته الخاصة ، وأن يكون قادراً ، بخصوصيته، على الإسهام فى الحيوية الإبداعية العالمية.

ب - لن يكون بمقدور الفنان العربى أن يسهم بدور عالمى إذا اكتفى بإعادة تصدير ما تلقّفه من إبداعات الغرب .

جـ - نحن نؤمن بأن تلاقح الثقافات والحضارات لا ينفى الهوية القومية بل ينفى العزلة بين إبداعات الشعوب .

٣ - كان الغرض الثالث من الاتصال هو التعرف على صورة الحركة الفنية بالجزائر ، لهذا جمّعت شيئاً من المراجع ، والتقيت بالقليل من الفنانين ، وأظننى الآن قادراً على تقديم خطوط عريضة للحياة الفنية ، ينقصها الكثير من التفاصيل التى لا أعرف بعضها ، وأغفلت بعضها الآخر لعدم أهميته ، ولم يكن فى نيتى تقديم إحصاء عن عدد الفنانين وأساليبهم بل اكتفيت بالمحاور الرئيسية ، وهى ما يمكن أن يعلق بالذاكرة المصرية التى تلتقى بعد غيبة طويلة بمبدعين من الجزائر ، يربطنا بهم - كما قلت - همٌّ حضارى واحد .

إن الشعوب العربية التى دخلت دنيا «الفنون الجميلة» فى هذا القرن ، تتشابه إلى حد بعيد فى مصادر ميلاد تلك الأجناس الفنية ، وأبرز هذه المصادر هى:

١ - النموذج الغربى فى الفن وقد فتحت الطريق إليه الحملة الفرنسية على مصر .

٢ - الفن الإسلامى :مرئياً ، أحياناً ، بمنظور غربى .

٣ - يقف بين المصدرين ، مصدر وَسَطِىّ . محلى . هو المصدر الشعبى .

ويلاحظ الدارس أن تأثير النموذج الغربى ، وبمعنى أدق «المدرسة الفرنسية» طاغ على الفن والحياة بالجزائر ، ولست أقصد - فقط - بالمدرسة ، تأثير الفنانين الفرنسيين :

« ديلاكروا » ، و« تيودور شاسيرو » ، و«أوجين فرومانتان» (فى القرن التاسع عشر) و«ماتيس» و«ماركيه» و«رينوار» (فى

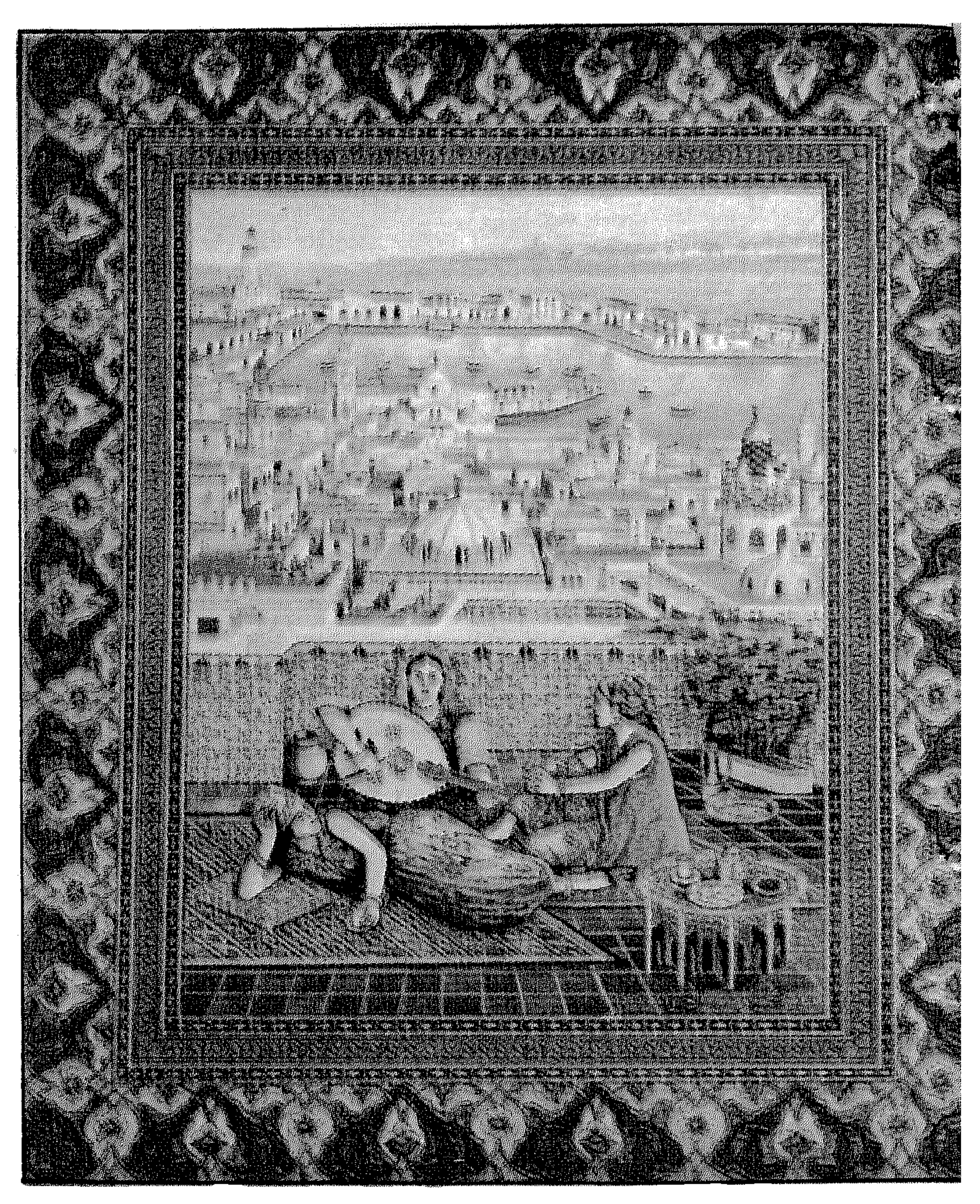
القرن العشرين) على الفن الجزائرى ، بل أقصد ، أيضاً ، مدارس الفن ببنيتها المادية ، فقد أنشأ الفرنسيون في الجزائر أول مدرسة للفنون فى العالم العربى سنة ١٨٨٠ ، كما أسسوا مدارس أخرى منها: مدرســة الفنــون الزخرفية ، والمدرسة الصناعية ، وأسسوا قبل ذلك مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة ١٨٦٠ ، وهى مدرسة حرة كانت تُعلّم أصول الرقص والرسم الكلاسيكى .

كانت أبواب تلك المدارس مفتوحة ، أساساً ، للطلاب الفرنسيين .. ثم فتحت أبوابها لعلية القــوم من الجزائريين ، وأسهم الخريجون (فرنسيون وجزائريون) فى خلق ذوق عام ينتمى إلى المزاج الفرنسى ، وسبق انتشار الذوق الفرنسى انتشار اللغة الفرنسية التى أصبحت اليوم متداولة فى حديث الحيــاة اليومية ، بالإضافة إلى سيادة العمارة الفرنسية ، والقانون ، والتعليم الخ .. وأذكر أننا التقينا بفتيات صغيرات لم يبلغن العشرين يقرأن « ناتالى ســاروت » و « ألان روب جرييه » ولا يعرفن «يحيى حقى» ، وظنت إحداهن أن الفنان التشكيلى «محمد طه حسين» هو عميد الأدب العربى ، ولم تعرف أن العميد قد توفاه الله ! .. ولن أنسى مقدار الحرج الذى وقعت فيه أستاذة النحت فى مدرسة الفنون الجميلة وهى تتحدث بعربية ركيكة لم تسعفها على صوغ أفكارها ومدى الارتياح عندما طلبت منها أن تتحدث الفرنسية !

المتناقضات والمتوازيات

من أشهر مدارس الفن بالجزائر مدرسة «المنمنمات» التى استلهمت وجودها من الفن الإسلامى ، ومعارضة النموذج الغربى ، بريادة الفنان «محمد راسم» ، وقد نجح هذا الفنــان فى إنشاء قسم للمنمنمــات فى مدرســة الفنون الجميلة، لايزال قائماً حتى الآن ، وإن اختــار «راسم» طريقاً وسطاً ، فلم يقطع الصلة بالنظام التكوينى للوحة النصف الثانى من القرن السادس عشر أو ما يسمى بمرحلة الـ «Mani'erisme» أو «التلفيقية» ، وانعكس هذا فى شكل العلاقة الفنية بينه وبين الفنان الفرنسى «ليون كاريه» ، فقد قاما معاً برسم كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكان دور «راسم» مقتصراً على تزيين أطر الصفحات والإسهام فى إنجاز المنمنمات .. كما أفضت تلك العلاقة بين الفنان الجزائرى والفنان الفرنسى إلى تكوين هيئة سُمّيت بدائرة الـ «فرانكو – إسلام»، ورغم ما يوحى به هذا المسمى من تلفيقية،





منمنمة   للفنان الجزائرى على كربوش

فقد كانت مدرسة المنمنمات الحديثة شكلاً من أشكال المقاومة الحضارية من أجل التفرد بخصوصية للفن الجزائرى . ولد «راسم» فى الجزائر العاصمة سنة ١٨٢٦، وكان أبوه وعمه يعملان فى مجال الخط والزخرفة ، وكان شقيقه الأكبر ويدعى «عمر» منمنماً أيضا ، شغلته أمور السياسة أكثر من الفن .

ظهر فى الجزائر ، بالتوازى ، مع «محمد راسم» فنان فرنسى يدعى « إتيان دينيه » ، كان قد تأثر برومانسية « ديلاكروا » ، وامتلك قدرة رسامى «الكلاسيكية الجديدة» فى الرسم الوصفى التفصيلى ، وسجَّل بكل هذا جوانب من الحياة العربية ، فى السلم والحرب ، وأسلم وتسمَّى باسم «نصر الدين دينيه» ، وفضَّل البقاء فى مدينة « بوسعادة » بالجزائر . وعندما توفى فى «باريس» نقلت رفاته إلى «بوسعادة» ، وصار مدفنه مزاراً سياحياً . ولم يكن على وفاق مع الاستعمار الفرنسى بسبب إسلامه ، ورفضه الاحتلال .. لهذا عتَّموا عليه ، ولم يعد إلى دائرة الضوء إلا بعد الاستقلال . وقد أنجز بالإضافة إلى كمية ضخمة من اللوحات المسندية ، عدداً من الكتب ، بالاشتراك مع «محمد راسم» : هو برسومه الواقعية ، و«راسم» بزخارفه ، والكتب هى: «حياة الرسول محمد» ، و«خضرة» ، و«الحج إلى بيت الله الحرام» . ولد «دينيه» فى «باريس» سنة ١٨٦١ ، وتخرج فى المدرسة الوطنية للفنون الجميلة «بباريس»، واستقر بالجزائر ابتداءً من سنة ١٨٨٣ .

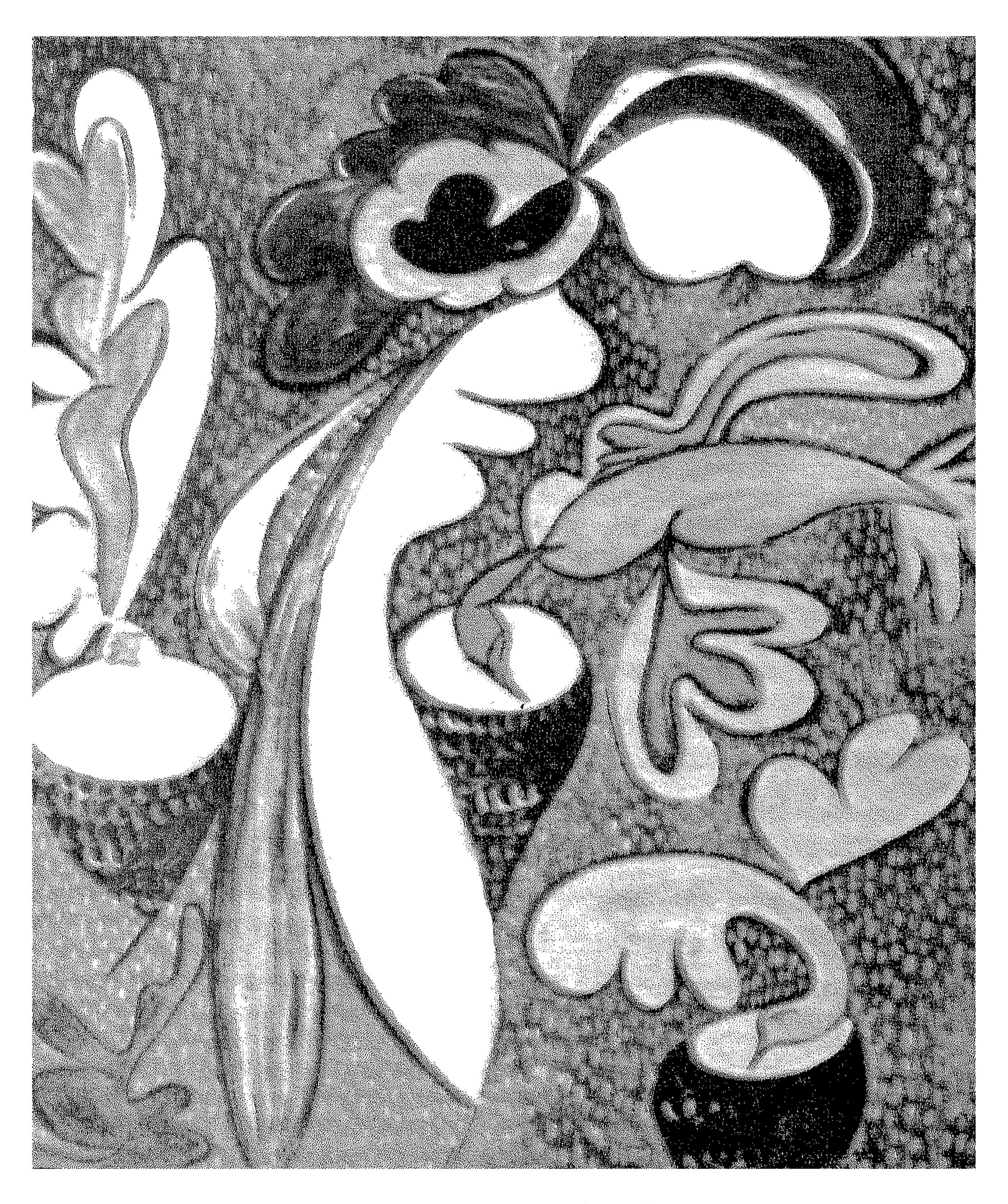
واصلت مدرسة المنمنمات رحلتها عبر بعض فنانى الأجيال المختلفة ، منهم من تعلق بها حتى النهاية ، ومنهم من تمرد عليها ، واندمج فى النموذج الغربى .. باعتباره النموذج الأكثر تنوعاً فى الأساليب ، والأكثر رحابة ، وحرية .

من بين تلك الأسماء اسم يعد من أكثرها التماعاً ، هو الفنان «على خوجه» (٧١ سنة) وهو ابن أخت «محمد راسم» ، من أصل تركى ، وتتلمذ فى البداية على يد خاله الأكبر «عمر راسم» ، وكان طبيعياً أن ينحاز فى مراحله الأولى إلى فن المنمنمات ، واشترك فى كثير من المعارض التى ضمت إليها عدداً من المستشرقين والتى كانت تنظمها دائرة «فرانكو - إسلام» التى كان يرأسها «محمد راسم» . شاهدت له لوحات أصلية ، حديثة الإنجاز، معروضة فى قاعة عرض خاصة ، يطلقون عليها « رواق إسمى » بمنطقة «رياض الفتح» ، كما شاهدت له صوراً للوحاته

الحديثة ، منشورة فى «كتالوجات» أنيقة ، وتمثل فى مجملها ، وجهاً مناقضاً لمرحلة «المنمنمات» . تنتمي ، بشكل عام ، إلى الأسلوب التجريدى ، اللاشكلى . اختفى من لوحاته الجديدة ما كان بها من احتفال بالرسوم الخطية ، والصنعة الزخرفية ، ولم يتبق عن منمنماته إلا آثار من الرقائق المذهبة ، يستخدمها كأرضية للمسات حرة، تولد فورياً ، ويعود أحياناً إلى الواقع المرئى : يرسم بيتاً قروياً ، أو حيوانات ، أو مشاهد خلوية ، بلمسات وحشية . تحتفل لوحاته بالتداعيات الهندسية المرتجلة ، وتنقسم ألوانه إلى منظومتين متعارضتين : الساخنة ، والباردة ، تظهران ، دائماً ، فى حالة اشتباك ، لهذا تكشف أسطح لوحاته عن حالات جوانية ، متوترة . وتشارك عناوين لوحاته فى الإيحاء بهذا التوتر الجوانى .. منها مثلاً : نشأة الكون . وسواس . ظل الماضى . علامات الوقت الخ .

ومن الاسماء الشهيرة ، ليس فى حدود الجزائر ، بل فى العالم العربى .. وفرنسا .. الفنان «رشيد القريشى» . وإذا كان « على خوجه » قد تمرد على «المنمنمات» بمعول «التجريد اللاشكلى» ، فقد نجح «القريشى» فى «استلهام الموروث الشعبى» وبالتحديد ، المخطوطات الطقسية مثل «الأحجبة» من منظور تجريدى . وركزّ ، بالضرورة على جانبها الجمالى .. وتلاعب بوحداتها ببراعة .. غير أنها ، لمحدودية عطائها ، تتوقف ، حتماً ، عند نقطة لا تفلح معها البراعة .. بل الانتقال إلى مثير جمالى وتعبيرى آخر ..

وتأتى لوحات «حسين زيانى» (٤١سنة) لتؤكد بحضورها انتماءها الصريح إلى فن المستشرقين ، وبشكل خاص : «ديلاكروا» بخيوله الجامحة ، و«نصر الدين دينيه» . وفى الوقت الذى ينقسم فيه الفنانون الجزائريون بين الانتماء إلى الحقبة الأندلسية ، وموجات القرن العشرين فى أوربا ، وبالذات فى فرنسا ، فإن فن «زيانى» ينتمى إلى القرن التاسع عشر . وللحق .. فإنه يتميز بقدرة فائقة ، يندر تكرارها بين الرسامين العرب .. فى الرسم الوصفى الدقيق . وهو يختار بعناية الموضوعات التى تتسق مع أسلوبه الفنى ، وهى بالطبع حكايات عن بطولات عربية ، يستعرض فيها كل مهارته فى رسم قطعان الخيول ، ومجاميع الفرسان ، مشحونة بانفعالات القتال ، والحركة الصاخبة ، فى فضاء مسرحىٍ يتسع لوصف التلال البعيدة، والسماء الملبدة بالغيوم وتتجلى



من إبداعات الفنانة سهيلة بلبحار (استقبال الريبع)

قدرته فى النقل الوصفى فى لوحات «الطبيعة الساكنة» لاشك أنه يستعين بـ «الفوتوغرافيا» ، فليس هناك من يستطيع أن يرسم من الذاكرة ، أو من الطبيعة مجموعة من الخيول فى حركة عاصفة . وتستطيع العين الخبيرة اكتشاف الفارق بين عناصر الخيول المنقولة من صور «فوتوغرافية» ، والعناصر البشرية المنقولة من نماذج إنسانية واقعية ممسرحة . المدهش فى أمر هذا الفنان أنه لم يدرس الفن دراسة منهجية ، بل درس المحاسبة ، غير أنه اقتنع بأن مستقبله فى الفن وليس فى الأرقام . وربما كان «زيانى» أكبر حظاً من أى فنان جزائرى لدى المقتنين ، سواء اكانوا أفراداً أم حكومة ، بسبب جاذبية أسلوبه ، ومباشرته ، وعدم استعلائه على غير المختصين .

إسهام الفن الفطرى

مثل كل الحركات الفنية فى العالم ، تتسع المساحة ، دائماً ، للفن البرىء أو الساذج أو الفطرى . ومن بين الفنانات الجزائريات يتألق اسما فنانتين : الأولى هى : «بايه محيى الدين» (٦٣ سنة) التى أشاد بها رائد السيريالية الفرنسى «أندريه بريتون» ، كما أشاد بها «بابلو بيكاسو» . مارست الرسم والنحت منذ سنة ١٩٤٣ . أقام لها المتحف الوطنى للفنون الجميلة بالجزائر معرضاً استرجاعيا سنة ١٩٦٣ . أمَّا الثانية فهى الفنانة « سهيلة بلبحار » . عندما سألتها إحدى الصحفيات عن سر إعجابها بـ «بيكاسو» أجابت : عندما وضعت نفسى مكانه فهمت أنه توجد وسائل وأشكال أخرى لتقليد الطبيعة غير النقل الفوتوغرافى ، وفتح هذا الفهم أمامي آفاقاً واسعة ، دعمتها كثرة قراءاتى .. خاصة بعد أن اكتشفت كتاب المؤرخ والناقد الفرنسى الكبير « إيلى فور » : «روح الأشكال» . كان الكتاب صعباً غير أننى أصررت على الانتهاء منه ، والشىء الذى بقى راسخاً فى ذهنى هو أن «الشكل» يحتوى على منطق ومعنى فى تركيباته» .

تتسم لوحات «سهيلة» بجمال الخط ، ورشاقته ، ورقته ، وأقواسه الموسقة ، وألوانها بالصراحة ، والأناقة . وتحرص على أقواسها الخطية التى تحتفظ للشكل بالحيوية ، والأنوثة .. سواء كانت تلك اللوحات تشخيصية أم تجريدية من تأليفها ، أم كانت دراسات على لوحة «ديلاكروا» الشهيرة باسم «نساء الجزائر» .

« عبدالرحمن أبو صابجة »

فنان التلقائية والجمال

بقلم : د. سلمى عبدالعزيز*

يجد كل من المبدع والحرفى نفسه مشدودا نحو المجتمع والبيئة . ويجد نفسه مدفوعا نحو التفاعل مع القيم الجمالية التى يعيش فيها وجدان الجماعة . ولكننا نعزو التجديد فى أعمال المبدع الشعبى إلى ما تكون لديه من خبرة عالية فى تفهم الدلالات والرموز فى تلك القيم الجمالية وأهدافها الشعبية . والتى اكتشف أنها نتاج مبدعين عاشوا مع المراحل التاريخية التى مرت على المجتمع وعلى البيئة . بالإضافة إلى ما تكون لديه من قناعة بدور المبدعين فى استحداث عناصر جمالية جديدة فى كل مرحلة. وعلى هذا يمكن أن نشير إلى أن المبدع فى تجديده هذا يقف موقف الحياد بين ما هو موروث وما هو ابتكارى مستحدث . ولا شك أن موقفه هذا لا يدل على رفض كل ما هو موروث بقدر ما يعنى الاحتفاظ بخاصية مهمة من خواص الفن الشعبى ، وهى خاصية الابتكار والتجديد لدى المبدعين الشعبيين ، ولتعطى بإنتاجها أبعادا جديدة إلى ماهو موجود حاليا . ويصبح موقف المبدع حينئذ تأييدا لدور الحرفى التقليدى فى محاكاة ما تعارفت عليه الجماعة من صور متكررة لتكون العملية الانتاجية امتدادا للصور القديمة .

★ استاذ مساعد بقسم التصوير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان - القاهرة

البيئة. كلها أمور أعطت للمبدعين الفطريين وحدهم القدرة على هضم المفردات الجمالية الجديدة ، والقدرة على تشكيل رموز جديدة تتفق مع الواقع الموضوعي لمنظورهم الفنى .

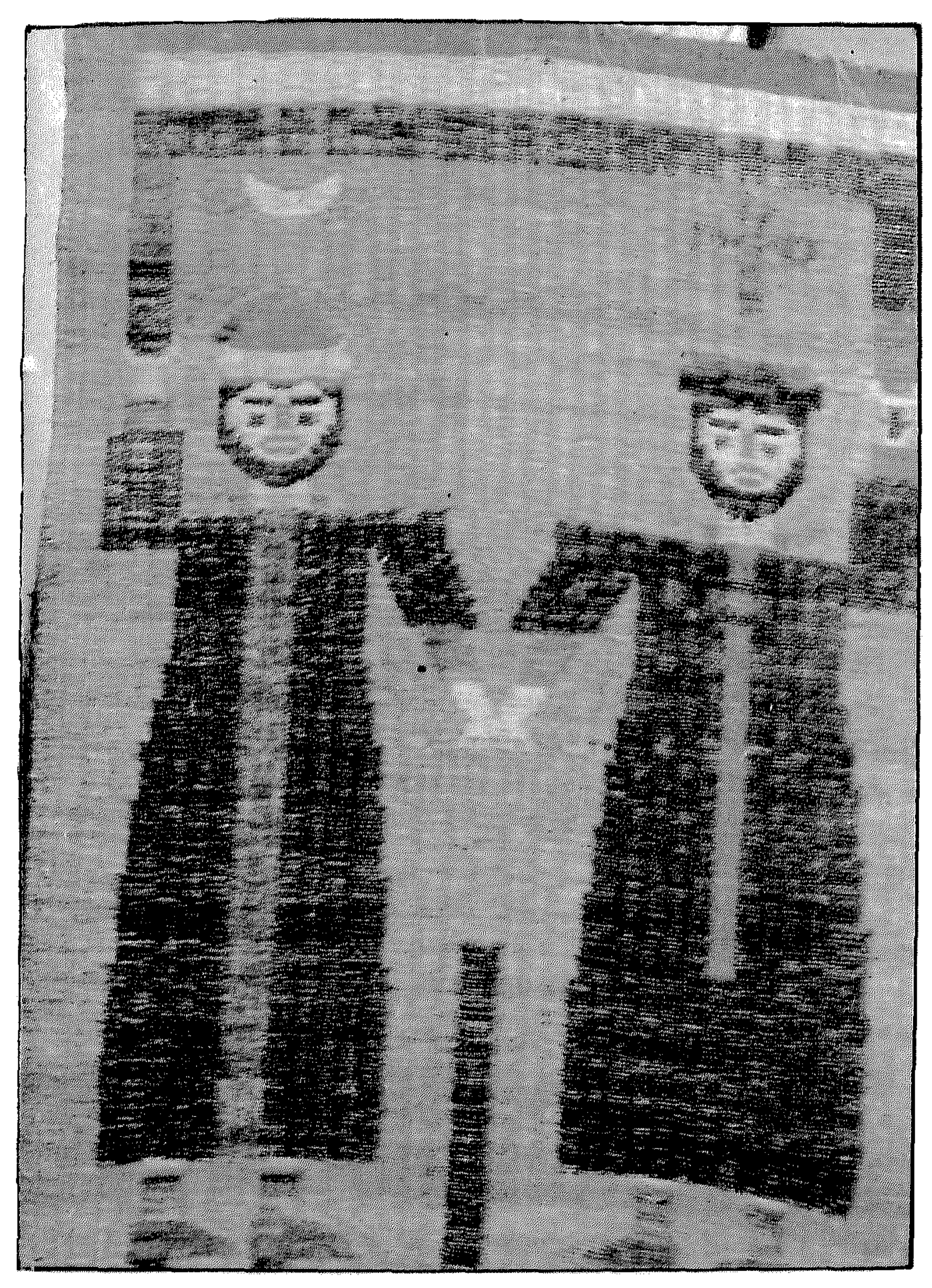
وبناء على ذلك فإن الفرق بين المبدع التلقائى والحرفى التقليدى يتبدى فى نزعة التفرد والميل نحو الاستحداث لدى الأول . ولا أهدف بطبيعة الحال بمعنى التفرد إلا أنه يعود إلى أسلوب التشكيل والبحث عن رموز جمالية ، وإنما أعنى به النزعة الإنسانية القادرة على انتقاء الموضوع ليتوافق مع احترام القديم والتكيف مع المستحدث ، وذلك عن طريق الأداء الفنى الذى يميزه عن الآخرين ، ويجعله يعبر عن القيم الاجتماعية وعن الأشكال البيئية فى تشكيل وفق مزاجه الفنى الخاص. والحقيقة التى يجب أن نؤكد عليها بالإضافة إلى ذلك ، هى أن المبدع التلقائى لا يختلف عن أى من الفنانين الدارسين من الناحيتين النفسية والعملية . لأن الميول الإنسانية نحو التجديد والتفرد تكاد تكون واحدة بينهما . وان كان بطبيعة الحال الفنان التلقائى يعيش أسير البيئة بقيمها الاجتماعية بشكل أوثق من الآخر ، ومع هذا فإن التعبير الفنى لديه ينحو دائما نحو التجديد .

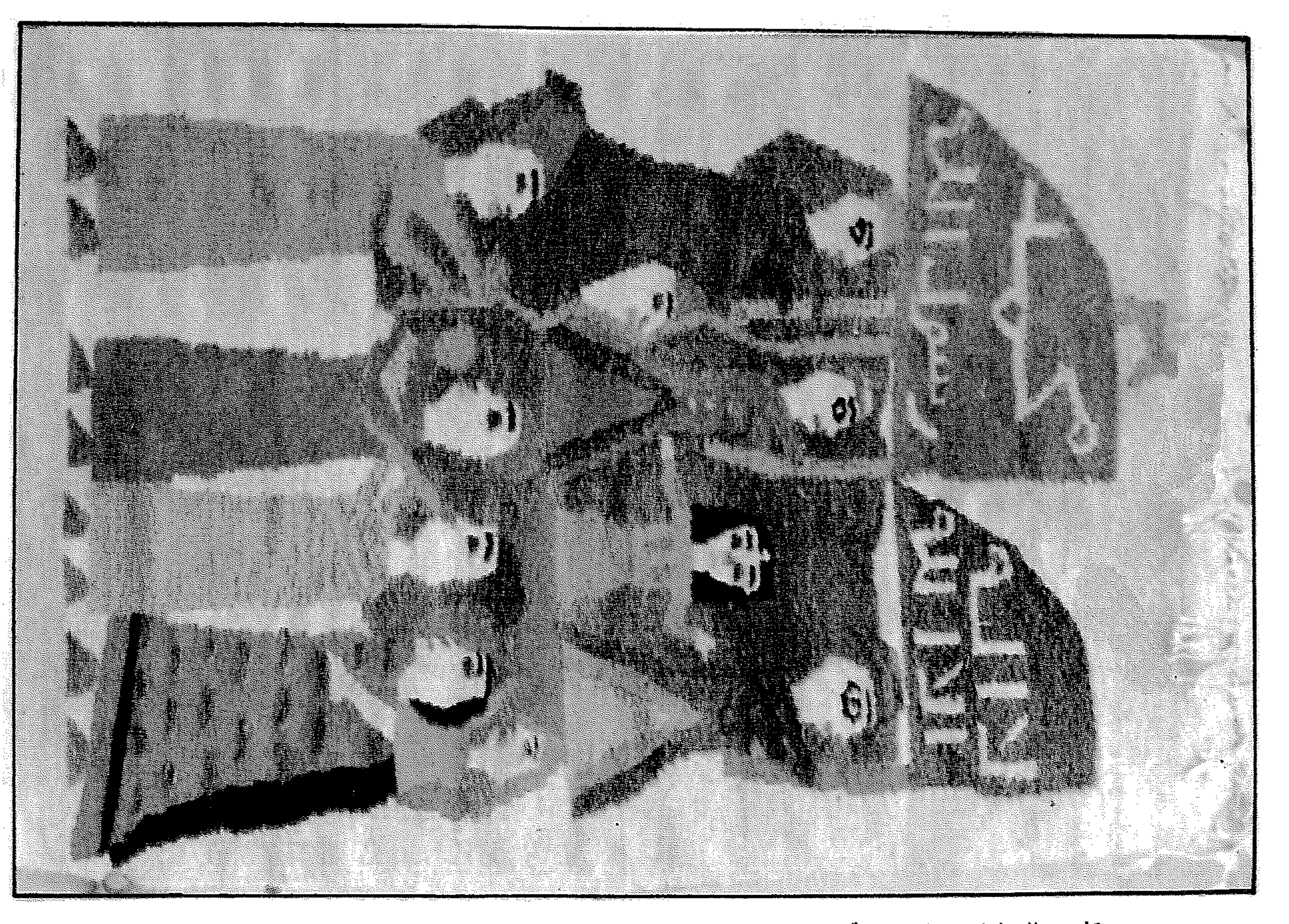
وفى وسعنا أن نستخلص مما تقدم الاتجاه الذى عبر عنه الفنان عبد الرحمن أبوصايمة (٥٨ سنة) كمبدع تلقائى ، ولد



الفنان الشعبى عبدالرحمن أبو صايمة

ويتجه البعض نحو ارتباط الفن الشعبى من حيث التشكيل والجمال بكل ماهو موروث للدلالة عليه من تشكيل وجمال ، باعتبارهما يمثلان الموضوع الشعبى . والواقع أن هذا الارتباط يمكن أن يكون حقيقة تاريخية فقط . ولكنه فى المقابل ليس واقعيا من الناحية الفنية . لأن التوحد الموضوعى فى الفن الشعبى لايعنى ولا يؤكد معه إغفال دور المبدعين الفطريين والتلقائيين فى كل مرحلة تاريخية مر بها مسار الفن الشعبى فى اثراء الحركة التشكيلية ، وفى البحث عن عناصر جمالية جديدة ، وخاصة مع نمو وتعدد الوظائف التى تتطلب تعدد نوعيات الانتاج الفنى . ومع التأثيرات الثقافية المتعاقبة من الداخل والخارج





«تشييع الجنازة» تميل اللوحة بتشكيلها ناحية البناء النحتى الهندسى هى من النسجيات المرسومة

فى إحدى قرى محافظة القليوبية ، مركز القناطر الخيرية والتابعة لقرية المنيرة . قرية كفر الشرفا الشرقى والتى تبعد عن مدينة القاهرة بحوالى ٣٠ كم . وتتميز القرية بصناعة الحصير اليدوى بأشكاله المختلفة واستخداماته المتعددة .

اتجه الفنان أبوصايمة إلى اعداد أجيال جديدة من أبناء القرية لمواصلة هذا الفن من خلال أسرته ومن خلال إشرافه على تدريب الصبية ببيت الثقافة بالقرية . وفى خلال أكثر من أربعين عاما استطاع أن يجعل مشكلة الإبداع التلقائى مشكلة جديرة بالدراسة والتعمق فى مفرداتها الفنية والجمالية الخاصة بطبيعتها الابتكارية والشعبية فلقد أثرت مفاهيمه الفكرية حول إمكانية توظيف فن التصوير على حرفة تقليدية وهى حرفة الحصير توظيفا جماليا خالصا على أسلوب أدائه الفنى . وجعل من أعماله الفنية ظاهرة خاصة أثرت بالتالى على الآخرين بالقرية وجعلتهم يحتذون أسلوبه فى أعمالهم ، ولسنا نريد هنا أن نستعرض تاريخ حرفة الحصير بالقرية بالقدر الذى نسعى به نحو تفسير عملية الإبداع الفنى لـدى الفنـان أبوصايمة .

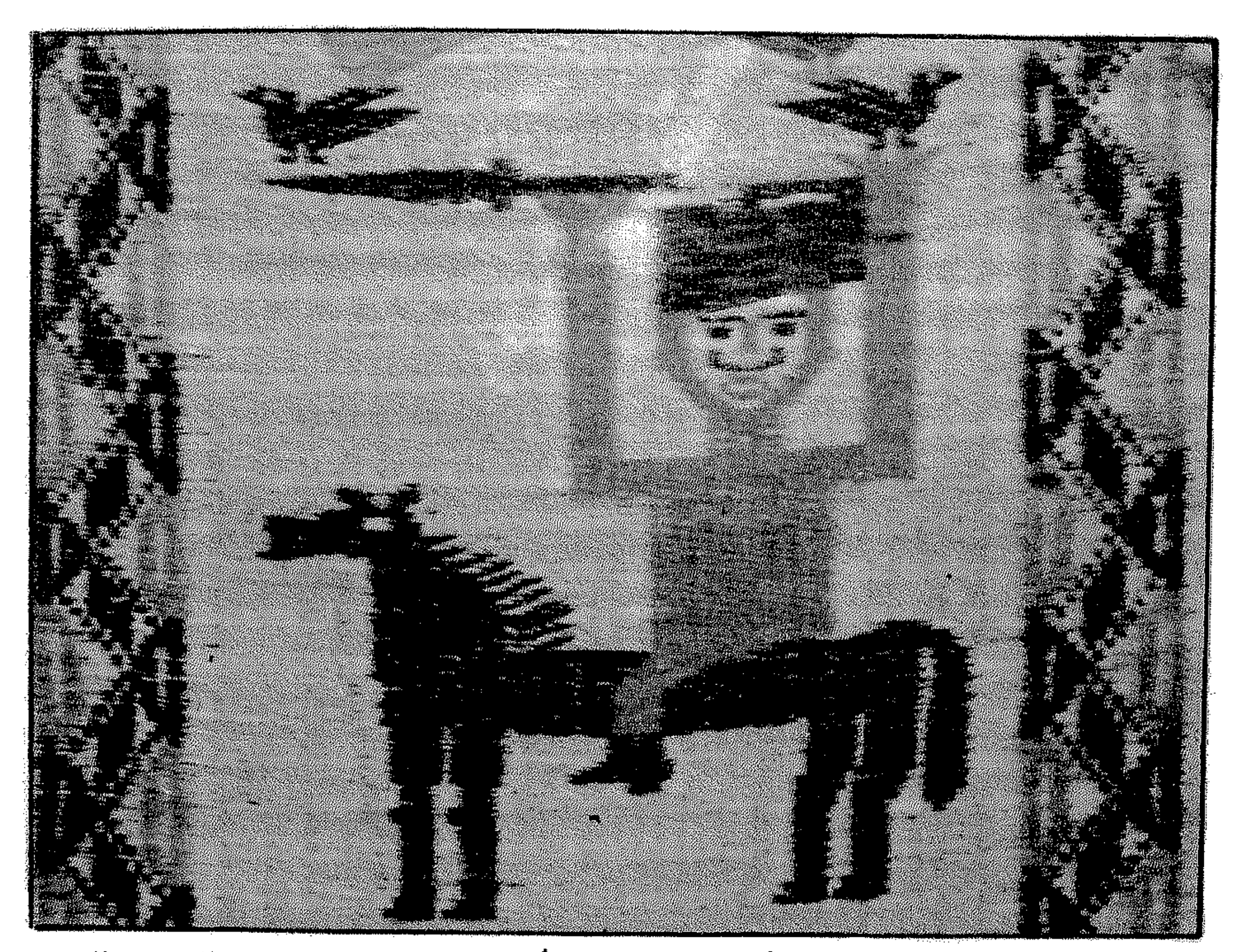
● تلبية حاجة البيئة

لقد كانت القرية ومازالت تنتج الحصير التقليدى لتلبية حاجة البيئة منه ، وأيضا لتسويقه فى القرى المجاورة . ولذلك كانت الحرفة تسير فى اتجاه كل ما هو موروث عن كيفية التشكيل الفنى تبعا لكل وظيفة تتطلبها نوعية الإنتاج . أى أن الحرفة كانت ولا تزال تنتج كل ماهو نفعى من أشغال الحصير . ولكن مع هذا أثار الفنان أبوصايمة بأعماله ذات السمات الجمالية الخاصة مشكلة تدور حول المغزى من الانتاج الحرفى فى الفن الشعبى باعتباره إنتاجا نفعيا له رؤية جمالية . وفى الوقت ذاته فأعماله تدور حول الجمال الفنى الخالص . «يذكر د. زكريا إبراهيم فى كتابه مشكلة الفن عن الشكل الموضوعى لكل من الاتجاهين» فإذا ما عمدنا إلى المقارنة بين الموضوع النفعى وبين الموضوع الفنى من حيث اللغة التى يخاطبنا بها كل منهما . وجدنا أن لغة الأول منهما لا تحمل أية دلالة شخصية ، فى حين أن لغة الثانى منهما شخصية تحدثنا عن صاحبه . حقا إن الموضوع النفعى هو صنيعة الإنسان ، فضلا عن أنه مجعول للإنسان ، ولكنه لا يحدثنا مطلقا عن ذلك الشخص الذى صنعه ، بل هو إنما يحدثنا عن التصرف الذى لابد لنا من أن نحققه حتى يكون فى وسعنا أن نستخدمه . أعنى أنه مستوعب بأكمله فى «الوظيفة» التى يقوم بها . أما الموضوع الفنى الجمالى فإنه على العكس من ذلك لا

يضمن لى تحقيق أى مشروع ولا يتطلب منى اتخاذ أى مسلك ، هو يترك لى مطلق الحرية فى أن أكتشف صاحبه ، فضلا عن أنه يحدثنى هو نفسه عن صاحبه . ولكن كيف يحدثنى الموضوع الجمالى عن صاحبه ؟ أليس الاسلوب أو الطراز هو الطريقة الوحيدة التى يتبعها العمل الفنى فى التعبير عن صاحبه ؟ ويمكن أن نقول إن الانتاج الفنى فى الحالتين سواء أكان إنتاجا نفعيا أو إنتاجا جماليا خالصا ، فإن التعبير فيهما تعبير اجتماعى .لماذا ؟ لأن المبدع والحرفى قد اكتسبا منذ ميلادهما الوسط الفنى للبيئة وتشربا من مقوماتها الاجتماعية ما يجعلهما يحملان بين وجدانهما الصفات البيئية والاجتماعية. وعلى هذا فإن التعبير للتصور الجمالى للمبدع التلقائى لن تتبلور خصائصه إلا إذا اكتسب خواصاً بيئية واجتماعية . ويشير . د. زكريا إبراهيم فى مرجعه السابق إلى هذه الجزئية بقوله : فليس فى استطاعة القيمة الجمالية أن تصبح حقيقة موضوعية تاريخية إلا إذا اتخذت صبغة اجتماعية. وليس من المتصور أن يعبر الفنان الفطرى عن تصوراته للواقع المحيط به فى عزلة عن رؤية الجماعة له. إن كان من المتصور أن يأتى العمل الفنى بصيغ مختلفة عمّا هو مألوف بينهم . ويؤكد هذا المعنى – يوسف ميخائيل أسعد فى كتابه سيكلوجية الإبداع فى الأدب والفن وليس بخاف أن الأديب عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر فى عزلة عن الواقع الاجتماعى المحيط به .

● توظيف فن التصوير

تلك هى الخطوط العريضة لأسلوب الفنان أبو صايمة الفكرى بالنسبة لنقطة البدء فى عمله الفنى . وهذا هو المبدأ الجمالى الحقيقى الذى سعى إليه الفنان . ويمكن التحقق من ذلك عند التعرض لأعماله وموضوعاتها . وإذا كنا قد أكدنا على البعد الاجتماعى البيئى لأعماله ، فإننا أيضا نؤكد على دوره فى توظيف فن التصوير بالمرئيات الموجودة بالبيئة توظيفا جديدا يتسم فى النهاية بأسلوب أبوصايمة فى المعالجة الفنية . فإن حرص الفنان على محاكاة بعض هذه المرئيات من خلال اتخاذ الانسان وحدة تشكيل متكاملة ومحورية ، يوظف حوله رؤيته عن فعل المحاكاة ، بأسلوب يعكس اتجاهه التلقائى من حيث التطبيق التعبيرى على تلك الأشياء دون الاهتمام بالقيود التى تعتبر عند الفنانين الدارسين من المبادىء الأولية لبناء العمل الفنى. ولذلك فإن فعل المحاكاة عند أبوصايمة هو قدرته على تشكيل وحدة جديدة من وحدة مدركة عند الآخرين ، ومن خلال ذلك نجد أن التصرف فى



المشاركة الوطنية فى احتفالات أكتوبر والعناصر مأخوذة من التصور الشعبى للسلام والحرب

الأبعاد وفى الأحجام فى أعماله هى اتجاه فنى خاص بالفنان وحده : «إن الفنان يبدأ فى الواقع من أشكال يستوحيها ليفرض بعدها أشكالا جديدة . «شارل لالو» .

إن الميل إلى إبراز النمط الانسانى مشخصا فى العمل الفنى فى فن التصوير لأبوصايمة يتفق مع ما يراه من شخصيات مؤثرة فى المجتمع مثل المرأة والفلاح ورجال الدين وغيرهم من الرموز التى تعيش بين الناس . ولكن مبدأ التشخيص عنده يقوم على التحوير والتلخيص وعدم الاهتمام بالنسبة والتناسب الواقعين ، وأيضا البعد عن التجسيم للعناصر . وأيضا نجد أن الخيال يلعب دوره فى العملية البنائية الفنية ، حيث يمكن أن يقدم على تشخيص الجسم العارى للمرأة، ولكن وهو فى عمله هذا نراه يكاد يكون محافظا إلى حد كبير . وقد سار الفنان على مبدأ اختيار العنصر الإنسانى مجالا لموضوعاته التى يريد بها أن ينقل الواقع المادى الملموس للآخرين إلى واقع حى ملموس حسى مترجم على لوحاته الحصيرية ، ليؤكد معها أن هذه الشخوص المرسومة هى مشخصاته هو

ولتحمل معها دلالة على موضوع معين ومرتبطة به فى البنية والرؤية الفنية . ومن تلك الموضوعات التى تعبر عن المناسبات الاجتماعية والدينية والتى تتركز فى الرسومات والتى يمكن أن تتشكل أحداثها فى أكثر من قطعة حصير لتعطى انطباعا عما وراء تلك الأحداث وارتباطها بوجدان الجماعة . وفى الوقت ذاته فإن الفنان لم يكن فى موقف المدون لها حرفيا ولم يكن ليسعى إلى تسجيلها بعين الآخرين . ومن هنا نرى التفاعلات التى تشكل الرؤية الجمالية لفن التصوير التلقائى والفطرى للفنان . فقد عبر عن مبدأ التفرد وشمولية التصور من حيث اختلاط الأسلوب الفنى مع نمط العادات الاجتماعية ، لتستوى فى النهاية وحدة الفعل الفنى مع التناسق القيمى لأخلاق القرية . ولا مناص من الإشارة إلى عامل مهم وجذاب ينعكس من أسلوب الفنان ألا وهو : مصداقية الفعل بشكل خاص . ففى أعمال الفنان عن المرأة نجده قد اتجه إلى الناحية التشخيصية المعتمدة على المبالغة وعلى الوصف الدقيق للمرأة فى عصره . فالعيون الرقيقة واستدارة الوجه مع تسريحة الشعر الحديثة وموضة الملابس ، كلها عناصر تشكيلية تفسر رؤيته لها بجانب اهتمامه بإبراز الأنوثة بشكل واضح . إن إحساس أبوصايمة ورؤيته العالية جعلته يستطيع التقاط العناصر الأساسية لمفردات عمله الفنى ويوظفها فى تناسق بين الواقعية والخيال وبعيدا عن الشكل الكاريكاتيرى فى فن الرسم .

ومع هذا نتساءل هل أعماله الفنية تتضمن أيضا رموزا خاصة بها ؟ نستطيع أن نتبين ذلك من تحليل أغلب أعماله فهى لابد وأن يدخل فيها الرمز ليؤكد على رؤية لا يستطيع أن يعبر عنها بشكل مباشر . فالرمز الجنسى فى بعض الأعمال ، يرمز أحيانا إلى كونه امتدادا للحقيقة ، وجزءا مكملا للنظرة الحياتية والمادية لها . لقد جذبت الفنان تلك الرموز الفطرية وجعلها فى أعماله عناصر تشكيلية قائمة فى البنيان الفنى دون قواعد محددة . إن أغلب شخوص الفنان أبوصايمة تبدو فى حالة من الثبات وفى صورة سكونية متأملة وشاردة . ولهذا فليس فى وسعنا أن ننسب إلى أعماله معنا محددا ، بل يمكننا أن نعتبرها عالما من الأشكال الإنسانية .

● حل المعادلة الفنية

وإذا كان التعبير الجمالى عن الشخوص هو نقطة البدء فى التصوير الخيالى لدى أعمال الفنان أبوصايمة ، فإننا نجد هذه الشخوص تسير نحو العمل المركب فى بنائية متداخلة تحقق معها التناسق العضوى بين الفكرة المجردة وبين التصور الجامع لها . وكان من الضرورى أن يلجأ الفنان إلى الإطار التعبيرى الموحى إلى حد كبير بسريالية التخيل عنها لينقل الحس اللاشعورى إلى

الشعور المدرك بالجوانب الموضوعية فى العمل الفنى . فنراه يعيش مشخصا داخل كيان مشخص أكبر منه كمحور أساسى للتعبير عن الفكرة ، وكأنه يحتضن المعنى من هذا التزاوج المبنى على سيريالية التصور. ويختار لذلك موضعا من صدر المرأة وكأنه طاقة يطل منها الوليد على عالم غريب جديد. ويبدأ بعد ذلك أبوصايمة اللعب بالأطراف بحركة متبادلة حانية وفى اتجاهات مختلفة ليوجد حلا للمعادلة الفنية لسكون الأشخاص وثباتها لتبدو اللوحة فى حالة من الحركة من موضع السكون وهذه رؤية فرعونية عن الحركة في الفن المصرى . فنرى اليد اليمنى ترتفع إلى أعلى ممتدة ، وفى نهايتها فانوس من فوانيس الأطفال الرمضانية وكأنه يريد أن يضىء النور لهذا الوليد القادم . أما اليد اليسرى فتمتد فى وضع هندسى لتحتضن هذا الوليد فى صورة بالغة من المعانى الرمزية التى تتصف بالحلم والأمل والخوف . أما عن القدمين فإن الفنان يختار لحركتهما معنى فرعونيا باتجاههما نحو هدف واحد . ولعل الفنان أراد أن يؤكد على هذا الاتجاه فوجه أيضا حركة الشعر والتفصيلات الأخرى تجاه حركة القدمين ، وان هذا التصرف من الفنان لم يرد من قبيل المصادفة بل هو من صميم الشكل الجمالى للوحة . ولكى تتوازن عناصر البناء التشكيلى فقد توجها بوحدة زخرفية معمارية على يمين اللوحة من أعلى تمثل العمارة الدينية .

ولاشك أن هذا الأسلوب الفنى هو طبيعة الفن الشعبى وخصائصه البنائية والواقع «أن الإنسان الذى منحته الطبيعة القدرة العجيبة على إبداع جمال بالألوان والأشكال لا يستطيع أن تكون له موضوعات أخرى غير تناسقات الألوان والأشكال . فكل المناظر وكل العواطف وكل الأحلام تتلخص بالنسبة له موضوعات فى تجمعات بين البقع اللونية التى تتخذ شكل علاقات بين نغمات وأصباغ لونية وخطوط» (أنظر كتاب بحث فى علم الجمال لجان بزنليمى) . وفى أوضاع تكوينية نجد الفنان لجأ إلى الحل الفرعونى فى تنظيم العناصر التشكيلية ، بحيث تبدو لنا متراصة على مستويات متدرجة من أسفل إلى أعلى فى بناء نحتى متماسك فى البناء . ويلعب اللون دوره أيضا فى توحيد العناصر التشكيلية بالإضافة إلى تداخل أشكال من الأعلام والرايات التى تذكرنا بذكر الله وتذكرنا بالصلاة على حضرة النبى الكريم . أما عن الحل الهندسى لبناء اللوحة فقد استخدم الفنان أبوصايمه نعش المتوفى فى وضع أفقى يفصل بين مجموعتى التكوين العام ، مجموعة المشيعين وهم

السائرون تجاه يسار اللوحة ، وبين الآخرين العائدين بعد المشاركة فى أداء الواجب وهم السائرون نحو يمين اللوحة . والمعنى فى هذا واضح من حيث إن الفنان بهذا التصرف الهندسى أراد أن يفصل بين الموت والحياة ، وان كان التكوين بشكل نهائى يؤكد على آلية الحياة والموت . ولابد وأن نذكر هنا أن اهتمام الفنان برواية هذا الحدث لم يأت من خلال لوحة واحدة ، بل عبر عنه فى ثلاثية جميلة تمثل كل لوحة منها مرحلة من مراحل الحدث نفسه . وإذا كان الاسلوب هنا قد جاء إلى حد كبير مشابها لرؤية الفنان الفرعونى فى لوحاته الجنائزية ، فإننا أيضا يمكن أن نقارن بينه وبين الفنان جوستاف كوربيه ولوحته «حفل جنان» النقدية الواقعية لهذا الموضوع ذاته .

ان اهتمام الفنان أبوصايمة باختيار العناصر الجمالية التى تتشكل فى أرضيات أعماله من خلال التنغيم المستمر لوحدات زخرفية مجردة وعناصر تشكيلية لها دلالة رمزية ، لهو دليل آخر على قدرات الفنان العالية نحو إدراك القيمة الفنية للخلفيات ، لتبدو داخل العمل الفنى نسيجا متضافرا معبرا عمّا تؤديه التكوينيات الأمامية للوحة . وهذا الفعل مع خامة مثل الحصير أو خامة مثل الصوف أمر فى غاية الصعوبة من حيث التقنية الحرفية ، ولذلك فإن التصرف ذاته مع الاعمال الفنية الأخرى التى تتم على الرسوم الجدارية أو على اللوحات المنفصلة الزيتية وغيرها ، أمر يعتبر بالنسبة لهما جزءا من مكملات الشكل العام للبناء الفنى. ومع اهتمام الفنان أبوصايمة بدراسة خلفيات «أرضيات» أعماله ، فانه بذلك يقترب إلى حد كبير من اهتمام الفنان القدير حامد ندا ، لأن الخلفية عند كل منهما تعتبر بمثابة التشكيل فى اللغة الشعرية . فقد اتجه الفنان أبوصايمة نحو الفرعونية ثم اتجه نحو الفن القبطى المعروف بشعبيته وواقعيته الخاصة والذى مثل الناس فى حياتهم اليومية ، وبعدها تزاوج فكره مع المأثورات الشعبية الإسلامية . ومن المؤكد أن محصلة العمل الفنى للفنان أبوصايمة والمطروحة من خلال أسلوبه الفنى هى نفس المحصلة التى أحاطت بوجدان الفنانين القطريين فى المراحل التاريخية المختلفة التى مرت بمصر. إلا أن الفنان أبوصايمة نراه فى أعماله يميل إلى التعمق بشكل فلسفى ، ونراه يؤكد على أهمية التفرد الفنى عنده فى الإبداع وفى التصور الذاتى .

• قصة قصيرة •

الزجاج الأزرق المتوهّج ناراً

بقلم : إدوار الخراط

كنا نطل من بيت بدوى على فابريكة القزاز، عبر شارع ضيق هو مجرد ممر رملى مدكوك الحجر خاوٍ وهادىء ، وكنا نراهم ، من فوق ، من خلال نوافذ عرضية ضيقة مستطيلة فى أعلى جدار الفابريكة المصمت العالى الذى ليس فيه من منفذ نراه غيرها .

يكدّون ، لا نسمع لهم صوتا ، فى عتمة ملتبسة يعكّرها ضوء نيران متراقصة لا نرى مصدرها ، كانوا صغار السن - أطفالا على الحقيقة - صبية يرتدون بقايا عفاريت باهتة الزرقة ممزقة ومتدلية الشرائح تنذر بالخطر إذ ترتطم بأطراف النار المتقدة ، لولا أنها جفت وتصلّبت ببلل قديم متلبّث، وبنات سيقانهن رفيعة وسوداء تحت فساتين كستور ممسوحة الألوان ، شعرهنّ ملموم بخرق لا شكل لها موبرطة مع ذلك بشرائط فيها ألوان غنجة . كلهم حفاة الأقدام .

وهناك الأسطوات يشورون بأذرع غليظة قوية وفى أيديهم أدوات طويلة - عصىّ معدنية مجوّفة ورفيعة ينفخون فيها ، كأنها آلات عذاب ، والنار من خلفهم تجعلهم قامات مظلمة ، تتحرك فى سورة تبدو لا انتظام فيها .

وبين أيديهم الأجسا[م] التى لم تتصلب زجا[جا] بعد ، ملتوية ، مرنة زرقاء ، قوامها حار ولد[ن] وسريع التشكل ، متوهج بالاحمرار ، الأفواه المطبقة على أنابيب النفخ الطويلة منتفخة بالهواء المحبوس المدفوع من الصدر حتى يتم فعل الصوغ والتكوين .

الخليقة الأولى فى بركة النار

كنا فى الشرفة الضيّقة ، أعلى قليلا من مستوى النوافذ العرضية المستطيلة المشبكة بقضبان حديدية ، كأنها



كسور وجبور .

هواء ترعة المحمودية القريبة جدا ، لا نكاد نلمح منها إلا ظلال رقرقة مائها الداكن الغويط بين جسرين عاليين تظللهما أشجار الكافور والتوت وارفة الأغصان وقد بدأ الغروب يتسلل بينهما ، بهدوء يحمل إلينا حزناً لا سبب له .

أذلك حزن المراهقة الشهير ؟

بدوى يأتى من جوّة بالبطاطس المقلية ، سخنة من المطبخ و نحدس أن بنات البيت ، أو ستاته ، كنّ عاكفات عليها ، ولكن لا نراهن ولم نسلم عليهن عند دخولنا - سامى وقدال وحسن ومنير (وأنا طبعا، ألست أحكى الحكاية ؟) ما أغرب هذه الجماعة المتحفظة قليلا فى الأول ، من رهبة خفيفة عند دخول البيوت ، ثم المنطلقة - تكاد تكون معربدة شاطة - فى حدود ، وفى داخل غرفة بدوى المقفلة .

ليس فى هذه الحكاية كلها - طبعا - دقة التاريخ ، ولا يمكن أن تكون . فمعذرة عن الخلط أو التخليق .

يا سيدى ..

ما تدقش

سامى ، أشقر هائش الشعر قليلا ،وسيم ودقيق وشارد النظرة كأنه يرى إلى ما فى الداخل ، بعمق وبدون اهتمام كبير بمن حوله ، ورأسه كبير على جسم رقيق ، أنيق الملبس - ببساطة دائما - أليست هذه غاية الأناقة ؟

الفيلسوف ، كنا نرهبه قليلا ، خيل إلينا أنه لم يكن يعرف العبث العادى ، وانطلاق النفس على سجيتها - مهما كان فى ذلك من شعث ، كان غامضا قليلا فى تلك الأيام ، ومتحفظ الروح على أسرارها .

قدال ، عمود مكين من الخلق المتين ، مدكوك، على وجهه تشريطات قبيلته النوبية ، ندوب عرضية متتالية تركت لون الجلد أفتح قليلا من سائر البشرة . جادّ حتى الموت، كان منذ سنتين أو ثلاثا فقط - عندئذ - يتكلم ، بما يبدو أنه كل الجدّ ، عن امبراطورية توشكى وكيف أنه عقد العزم على أن يستعيد أمجادها ، وأن تعيد النوبة غزو مصر وحكمها، مقصوص الشعر الأجعد القوى ، يفيض كيانه بنوع من الإرادة المكبوتة المتفجرة التى لعلها تبددت فيما بعد ، كما تبددت أوهامه المراهقة عن الامبراطورية النوبية.

عرفت من بدوى منذ شهور قلائل فقط ، بعد خمسين سنة ، أن ترام الرمل صدمه وهو يعبر الشريط . لم أكن أعرف أنه كان قد فقد السمع وأنه لم يحس بالترام وهو يدهمه ، قالها بدوى بصوت يكاد يكون محايدا، طبعا ، فمن يطيق أن يحتمل تبعة التورط فى حكاية مثل

هذا المصير .

نتورط بالفعل ، ونحايد عن التورط ، فيما يبدو ولكل أحد ، إذا استطعنا .

حسن ، طويل رومانتيكى المزاج، يريد أن يكون رومانتيكى المظهر أيضا ، عاشق ، نمت شعيرات ذقن موزعة حفيفة متناثرة . أطلقها من فرط الحب ، لا يترك لبس الشورت القصير علي ساقين نحيلتين ممتدتين إلى مالا نهاية ، وبراءته ، فى النهاية ، لا حد لها ، فيما يلوح .

فقدت كل أثر له الآن، لقيته مرة واحدة فى شارع قصر العينى ، أمام مبنى مجلس الشيوخ القديم ، مصادفة. واستلف منى يومها جنيها ، لسبب حكاه لى ، ملحاً ، لا أذكره ، كما كان يستلف منى ثلاثة تعريفة، زمان ، ليشترى ثلاث سجاير فيل، فرط ، قبل أن ندخل سينما بلازا ، لنتفرج على چانيت ماكدونالد وايدى چونز يسبحان بنا فى موسيقى هوليوود ، رنة الرومانتيكية وسيالة العذوبة ، تخر بقطرات الشجن والأسى والعسل ، وبالتكنوكالار.

منير ، حضور شاعرى . كأن العالم لم يكن جديرا به .

لم يكن العالم جديرا به .

بدوى قد خبأ زجاجة البراندى تحت سريره المنخفض ، كنا قد أدخلناها خلسة ، لم يكن مسموحا أن تدخل هذه الأشياء بيت بدوى ، كنا نشرب فى السر وراء الباب المغلق ، أمام الشرفة الضيقة المطلة على فابريكة القزاز . وكانت الكئوس التى نشرب فيها ، من كل نوع قصيرة مقطوشة ، وعادية من الزجاج المعكر المزرق قليلا الذى كان شائعا عندئذ ، أو صافية رقراقة قديمة وشكلها ثمين ، أو كئوس الشربات المخنصرة المطوقة بزخارف بارزة قليلا وملوّنة بهيجة . نجرع البراندى الحاف الجاف كأسا وراء كأس ، وطقوس السريّة تجعل الشرب أدعى إلى نشوة سكر أعمق وأكثر استطارة .

الكد الدءوب الصموت فى بركة النار المحصورة والزجاج المتلظى اللدن ، هل كان يوجعنا - ولو الى حد ما - ولا نريد مع ذلك أن نتورط ؟

أما زجاجة البراندى فأنا الذى تورطت فيها منذ البداية .

كنا فى البيت نحصل على دستة زجاجات براندى محلّى ، كل مرة ، الله أعلم أين يُصنع ، فى أية معامل سرية ، تحت أية سلالم . ، وعلى أية سطوح ، فى أية أوكار مقفلة غير مرخصة ، وكنا نحصل على بطاقات وعلامات تجارية لماركات الكونياك الفاخرة - مستوردا أو محليا -

أوتار ، نابليون ، كوفوازييه ، جناكليس أيضا . ونلصق الماركات والبطاقات بصمغ خفيف على الزجاجات المليئة المختومة، أنا وأمي وأخواتي كنا نتحايل على المعايش ، طول الوقت ، بعد وفاة أبي . نبيع الدستة - بالجملة أو بالقطاعي - للأقارب والمعارف والأصحاب ، بسعر أقل من السوق بكثير أو بقليل ، حسب الظروف ، لكننا نكسب ما يسيّر مركبا مثقلة الحمولة ، كانت الزجاجات تخرج من أيدينا شكلها طبق الأصل، طويلة مسحوبة أو منبعجة أو مدملجة ، من أين كانت تأتي الفوارغ مليئة مختومة ، والبطاقات وسائر العُدّة . الشهادة لله أن البراندي حتى وهو مزيّف ، كان حقيقيا ، وله طعم ونكهة ، لم يكن مؤذيا ولا حريفا جدا ، كان للمزيفين في ذلك الزمان قدر من الأمانة لعله لا يتوفر الآن عند غير المزيفين .

وعلى المكتب الصغير المركون إلى الحائط كتب سنة أولى آداب انجليزي، وروايات ثاكرى وفيلدنج وديكنز وشوسر وشيكسبير الذي لا مفر منه طبعا ، والأجرومية اللاتيني ، كان بدوي قبل أن يدخل قد فرغ لتوه من كتابة - وحفظ - مالا نهاية له من تصريفات الأفعال اللاتيني ، مكتوبة بالقلم الرصاص ، بخط يده المنمنم الدقيق جدا على شرائط رفيعة من الورق ، تمتد أميالا وتتدلى من المكتب وتسقط من على حافته ، أوراق عنباية جافة مزروعة من ألفي سنة ، عناقيدها فيها خمر عتيقة .

هل أحاول أن أرجع ساعة الزمن إلى الوراء أكثر ؟

هل كان ذلك في سبتمبر ١٩٣٧ ؟

أول سنة في العباسية الثانوية ، في محرم بك ، وقد تركت مدرسة النيل الابتدائية في غيط العنب .

لم تكن مدرسة النيل فقيرة جدا ، أو على الأقل لم أكن أعرف ذلك أصلاً لم أكن أحس حتى بالفارق الاجتماعي - هل هذا هو اسمه في الرطانة العلمية أو شبه العلمية ، «الفارق الاجتماعي» أو «الفارق الطبقي» ؟

أما هنا في العباسية الثانوية فقد كنت غريبا ، ليس لي صديق واحد أو حتى زميل واحد من غيط العنب . واحد أو اثنان من التلاميذ ، في أولى سادس ، كانا يأتيان سيارة فورد سوداء بالشوفير الرسمي الزي . كان منهم سمير قناوي الذي لم أعقد معه صداقة إلا بعد سنتين أو ثلاث ، وكانت أحذيتهم وشراباتهم وقمصانهم من نوع آخر «راق» ، واضح على الأقل أنها غالية ، هل كانت أمي تخيط لي قمصاني من قماش

البوبلين أو الموسلين ، بنفسها ، على مكنتها السنجر فى البيت ؟

على الربوة المرتفعة لمدرسة العباسية الثانوية كانت امتدادات الخضرة شيئا جديدا وباهرا ، ملعب كرة القدم بأبعاده القانونية المعترف بها دوليا ، فسيحا بل يبدو واسعا . كشك الألعاب ، بكل عدة الجمباز وأجهزته، أقيم فيه معرض رسم وأشغال ، رأيت فيه خريطة مجسمة ملونة لوادى النيل . وفى سنة رابعة ، يمكن ، رأيت صورة لسامى ، فيها فتاة بألوان هادئة ومتّسقة - زرقاء فاتحة ومضيئة ويانعة - وكالعادة أحببت «الفن» قبل أن أحب «الشخص» ثم استمر هذا الحب - كما لم يستمر كثير من المحبات - طول العمر . مازلت أرى هذه الفتاة حتى الآن.

وكنت فى حصة الألعاب ، أهرب من كشك الجمباز ، كنت أعتبر رياضة الجسم عيبا أو شيئا من هذا القبيل ، لكن لذلك حكاية أخرى .

لم أكن أروض جسمى ، ولا شهواته ، ولا كنت أخافها ، بل أطيعها . ولم أندم قط على الانصياع لها ، فى النهاية ، بل كانت مسرّاتها مجداً ، نشوات الحس الخفية هى خمرى الحق ، لأنها فى النهاية ، خمر روحية صرف .

فناء صغير بين كل مبنى من مبانى المدرسة المتطابقة المعمار المشيدة على الطراز النيوكلاسيكى ، أو الايطالى على طريقة آخر القرن التاسع عشر ، فى الفناء أحواض الزهور ، المنوّعة ، المعتنى بها . وكنت فى فسحة الصبح ، أو الظهر بعد الغداء أنام بين أحواض الزهور، على العشب الأخضر ، وجهى لسماء الاسكندرية التى لا مثيل لصفائها ، وعينى على تفاصيل النقوش الدقيقة البارعة الذكاء فى سطوح وأعماق كئوس الزهور وتويجاتها، ألوانها ساحرة التدّرج بين الخفوت والسطوع ، بين الخطوط المرهفة الألــوان اليــانعة أو المكــتومة.

الفصول فسيحة وأنيقة ومرتبة : التخت والأدراج والســـبورة ومنصة المدرس كلها حديثة العهد بالتجديد والصيانة ، ليس عليها شخبطات ولا خرابيش العيال المعتادة - التى كنا نجدها مع ذلك داخل الأدراج ، وربما فى داخل المراحيض حيث عرفت منها لأول مرة كلمات الحب بين الأولاد ، وكيفية اجراءاته ، ورسومه البذيئة ، بل وأسماء المشاهير من أبطاله من بين التلاميذ .

الأروقة بين الفصول أرضياتها نظيفة مصقولة ببلاطها الأبيض الأسود يعكس النور من لمعانه ، وعلى الجدران ناعمة

الطلاء بلونها السمنّى الفاتح المريح ، صور أصلية لفنانين سكندريين قدامى؟ طلاينة ؟ جريج ؟ أرمن ؟ ونسخ محكمة الصنعة متقنة من لوحات شهيرة ، مناظر طبيعية أو طبيعية صامتة ، عجينة ألوانها الزيتة قاتمة كثيفة قديمة كأنها أصلية .

أهـــذه صـــورة رومانتيكية يمليها الحنين وتحلّيها الذكرى ؟

أم هى صورة شاحبة لشئ كان أكثر جمالا - ومعتاداً جدا - من أى تصوير ؟

كان التلاميذ الذين جاءوا فى ١٩٣٧ من أحياء الاسكندرية المختلفة ، ومن فئاتها الاجتماعية المتباينة طبعا، وأن كانوا فى أغلبهم من العائلات الميسورة أو المستورة ، يلعبون الآن كرة القدم ، صاخبين ، بعد انتهاء اليوم الدراسى . هل الساعة الآن حوالى الرابعة مساء؟ وهل كان الفناء الذى نلعب فيه رمليا ، غير مزروع بالنجيل ؟ لم يكن بالقطع الملعب الفسيح القانونى الأبعاد .

وهل كان ذلك الفناء الصغير بين المبنى الأول وبين حافة الربوة المتحدرة المخضوضرة بذلك الزرع الكث المتلوى غَضِر الخضرة مترعا بعصارته الملفوفة المكتومة فى فروعه المتعرجة المتراكبة التى تغطى أرض الربوة؟ سألت أحد الجناينية الاسكندرانية بعد ذلك بمدة طويلة ، وبعد أن اختفى الزرع من على ربوة مدرسة العباسية الثانوية القديمة التى أصبحت جرداء شائهة وقاحلة ، ما اسم هذا الزرع ؟ قال : «مش أبو صوابع صغيرة كده؟ اللى كان على الاسبتالية الميرى يا بيه ؟» قلت : «تمام ، اسمه إيه ؟» قال: «اسمه العسُول يا بيه » .

كانت مدرسة العباسية الثانوية قد اختفت من هنا ، حلّت محلها كلية العلوم ، أو الصيدلة ، ومبانيها قد تدهورت ، وأقفرت ، وكشك الألعاب مهمل ومغلق بقفل كبير صدئ، وخشبه مشقق باهت يبدو فقيرا رثا .

لم أكن فى أى وقت من الأوقات رياضياً أو حتى ممن يحبون أن يتفرجوا على الرياضة البدنية . لكننى الآن كنت أقذف بنفسى فى حميا مباراة كرة القدم التى لم أكن قد تدربت عليها أو حتى لعبتها من قبل ، أجرى ، أطوح بنفسى وبالكرة بكل حماسة العالم والصبا والشغف بأن أكسب أصدقاء جددا فى هذا الجو الجديد الذى وجدت نفسى غريبا عليه .

هل لى صلة بهذا الولد - عمره الآن إحدى عشرة سنة - هش البنيان ، ضئيلا نحيلا ؟ هل كنت كالعادة عندئذ ، وربما حتى الآن ، أندفع

أى ثمن لمجرد أن أعرف أن أنا ؟ هل لى صلة بلاعب الكرة ؟

أما حارس المرمى فهو بدوى ، أو هكذا أتصوره ، ولعلنى هكذا أريد أن أصوره : حارس المرمى ، بينما لعله لم يكن إلا أحد اللاعبين . لكنه هناك . بالتأكيد ، سموك القامة قليلا ، يقظا وثابتا ودائما على الأهبة، منيعا فى الدفاع لا يناله الوهن ، صرحا راسخا لكنه خفيف الحركة ، لا يكاد ينال منه.

لا أنسى يومها ، ولا أنسى هذه اللعبة ، ببساطة لأننى روّحت انفصد بالعرق ، جريحا أنزف من ركبتى ، كنت قد سقطت على الرمل والحصى فى مطاردتى لمن لا أذكر الآن ، ودخلت بيتنا مهيضا ومتوثب الروح ، مشعث الشعر الذى كان عندئذ كثيفا ينبثق غير بعيد من حاجبى ، فوق جبهة ضيقة ، وممزق القميص تحت الجاكتة التى لم أنجح فى تنفيض الرمل والتراب تماما عنها .

ولم ألعب كرة قدم قط، بعد ذلك .

ولم أتوقف قط عن لعب كله جدية حتى الموت.

فى رابعة أول كنا أعضاء فى «الجمعية الأدبية» فى المدرسة ، بدوى وجورج وسمير ومصطفى مصطفى مصطفى (تكعيب) والشورى والعمروسى . هل كان معنا وفيق راقم بسطورس ؟ لماذا لا أذكر أنه كان معنا ؟ هل كنت دائما حلقة بين دائرتين لا علاقة بينهما ؟ نقطة مشتركة بين فلكين كل منهما له مدار متفارق؟ كنا «العمود الفقرى» (كما يقال) لمجلة «المنار» التى كانت المدرسة تصدر منها عددا واحدا كل سنة، مازلت أحتفظ بأعدادها الأربعة حتى الآن ، مازال الورق الورق الورق هو كئوس الصبا المشعشعة بخمر لا تغيض .

كتبت فى «المنار» عن «المرأة المصرية فى عهد قدماء المصريين» أمنذ ١٩٣٩ كانت المرأة همّاً وهوى ؟ ونشرنا ، فى تلك السنة ، مناظرة الحرب نعمة أم نقمة ؟ وكتب جورج «أن الحرب سنة من سنن الوجود ، وجدت والإنسان مذ كان وستظل ما كان» فال الله ولا فالك يا جورج ، أما أنا فقلت إن الحرب آفة الحياة وعار الإنسانية ووصمة تلطخ جبين البشرية : انهار من الدماء جارية وسعر من النيران قانية ، وقذائف تزأر قاصفة مدوية وجحافل صرعى كأنها أعجاز نخل خاوية .

فهل كانت هذه البلاغة الترنانة الإيقاعية هرباً ، أيضا ، من رعب التورّط ؟

أما بدوى فقد كتب يقول عندئذ إن «النفوس تميل إلى الاطراء ميلها

إلى شرب الماء» ورصّع مقالته – على النهج القديم – بأبيات من الشعر وروايات عن القدامى وقال عن «الثناء» إنه «أحبولة من أحابيل الشيطان يقع فيها الإنسان فتهوى به إلى مساوىء الخسران» . وكنا نتقارض «شعرا» موزونا مقفىً ، فأقول ، تحت عنوان فرعى : «من الطراز الكلاسيكى» ، أترنم فيه من بين تنغيم كثير

خـــلابة اللحـــظ .. يجـــرى الســـحر مـــن فيهـــا
فتـــانة يتثـــنى خصرهـــا تيهـــا ..
أيـــن الملائـــك منهـــا فـــى طهارتهـــا
أيـــن الأزاهـــر تهفـــو فى مجاليهـــا ..
أين الحمائـــم منهـــا فـــى رشـــاقتهـــا
أيـــن الجـــداول تســـبى فـى تغنّيهـــا
يـــا شـــعر غـــنِّ نشيـــدا طـــاب مسمعـــه
يـــا قـــلب غـــن مداما راق صافيهـــا ..
صـــغ مـــن فـــؤادك أنغـــامـــا تسـلسلهـــا
واجعـــل يراعـــك يسمـــو كـــى يناجيهـــا ..

أما بدوى فيقول «تحية الشعر للجمعية الأدبية» ويستهل «قصيدته» بالتشبيب حسب المأثور :

اسجعـــى يـا طيـــور بالنغمـــات	وتغـــنى بالحـــب والغـــانيـــات
غـــردى لـــى فالليل قد طـــاب أنســـا	من ســـلاف ومن حبيـــب مـــواتـــى
وانشـــدى لى لـــحن الهـــوى بفـــؤادى	واسكبى لـــى الأنغـــام فى كاســـاتى
هـــات سحـــرا مثل النسائـــم رقـــت	حين ذابـــت بعطرهـــا قبلاتـــى
هـــات للحنـــا يهـــز قلـــبى ويحـــيى	فـــى فـــؤادى الحنـــين والذكريـــات
رجعـــى لى أنغـــام حبـــى سحـــيرا	رائعـــات ســـواحـــر النـــبرات

وكان من جيد شعره «يمدحنى ويستعطفنى» – كما قال فى قصيدة طويلة أشفق فيها – ولما يكد – على الشعر الذى شاع تحت جنس «الحلمنتيشى» :

يـــا ســـاريا بين البضـيـع وحـومـل — تطـــوى الغدافد كالجمــــال الـــبزل
حيـــــران لاد مـن الدكـــادك مـــرة — تحنـــو على جمِّ النوائـــب مبتـــل
نحـــل الطـــوى مـــا بين برديـــه فما — قـد عـــاد فيه غيـــر هذا الهيكـــل
والله إنـــك قـــد نزلـــت عصابـــة — خسـئت وضـنت بالنضـــار الأفضــل
إن الــــذى أعطـــوك وعـــد صنـــوه — ميعـــاد عرقـــوب فنـــى كالقسطـــل
هــــلا نــــزلت بــأرض ذيــاك الـــذى — يسمـــو عليهـــم بالسمـــاك الأطــول
أعطـــاك أن قـــد تسألنـــه خلـــة — وتـــراه يعطى الفيض إن لـــم تسـأل
فتقـــك كـــل معقد وتــــرد كـــل — مــــركب وتحـل كـــل مكعبـــل
وعـــن الفتاوى أنت أفضـــل مالـك — وعـن الحقيقة أنـت أفضـــل منهـــل

«قررت لجنة التحكيم اطعام الشاعر»

عنها سامى محمود

(*) وجمع الاعانات لذلك .

٢٠ مارس ١٩٤٤

(يوميات داخل يوميات)

«لاحظت شيئا جديرا بالاهتمام . أن حياتى كلها فى السنوات الأخيرة تجرى فيها نغمة مسيطرة، كلها تطورات لمشكلة واحدة كلها مقدمة لكشف لا يقبل الشك : مشكلة الوحدة بهذا بدأت هذه الأوراق ، وبهذا وسمت كل كتاباتى نتيجة بالطبع لما اتسمت به كل أفكارى ومشاعرى.

والآن تتضح لى هذه الحقيقة فى ضوئها الساطع المقفر الذى لا يقاوم . إن كل امرىء فينا وحيد .. يقضى حياة طويلة مسجونا فى نفسه، وحيداً إزاء كل شىء . كم كلفتنى هذه الحقيقة الكبيرة - الحقيقة التى لا تقاوم . كم أرهقتنى عندما بدأت أحس بها . أية أيام محمومة . طافحة وجامحة بالعذاب .

أخذت أقلّب فى أوراقى القديمة .. تلك المخلفات التى تشبه مخلفات القدماء ، الأوانى القديمة المكسورة . عليها خطوط وفيها قليل من الرماد . كم التهب فى هذه الأوانى من نار مقدسة . كم انحنت عليها حيوات غنية زاخرة . فى هذه المخلفات . تلك المقابر الذاوية المرمية فى الأركان»

(أما زلت بعد أكثر من نصف قرن أنبش هذه القبور ؟)



● تجديد الفكر القومى
● الدكتور مصطفى الفقى
● دار الشروق

تأتى أهمية هذا الكتاب أنه يصدر والفكر القومى العربى فى حالة انحسار مؤقت ، ويشهد العالم تغيرات واسعة ، أثرت بدورها على بعض الأفكار والمفاهيم ، ويقدم الكاتب رؤيته حول دور القوميات فى تاريخ الإنسانية ، ومن أن المسألة القومية سابقة على كل الاختلافات الدينية أو التوجهات الفكرية ، وصولا لدور الفكر القومى العربى ، ومسيرة الحركة القومية العربية فى انتصاراتها وانحسارها ، وصراعها الدائم ضد الاستعمار ، وتقابلها واختلافها مع التيارات السياسية والفكرية الأخرى ، والتجديد فى رأى الكاتب، يعنى عودة الروح التى تقترن بتطورات جديدة ، وتستوعب التحولات التى حدثت والتغيرات التى طرأت على الساحة السياسية فى الوطن العربى ، منذ انتهاء فترة المد القومى ، الذى تعرض لموجة انكسار تدخل الآن عقدها الثالث.

فمفهوم العروبة، يعنى ضمنا استيعاب الثقافة الإسلامية ، وامتداد تاريخ الدعوة ، كنقطة محورية فى تجسيد الشخصية القومية ويجعل الحديث عن الحضارة العربية الإسلامية مسألة مقبولة لدى العرب جميعا دون النظر فى معتقداتهم الدينية ، أو اختلافاتهم الفكرية ، كما أن تجديد الفكر القومى العربى لا يقف فى مواجهة مباشرة مع الروافد الحضارية الأخرى لذلك الفكر ، أى الاعتراف بالخصوصية القطرية فى إطار قومى ، وبالمزاج الشعبى ضمن أمة عربية واحدة ودعوة الكاتب ، هى أننا لا نقف جامدين أمام رموز فكرية ولا نردد صياغات جامدة، بل إننا نؤمن وعن يقين كامل بأن هناك أمة عريقة تواجه أكبر مأزق قومى فى تاريخها الحديث ، وأنها أصبحت فى حاجة إلى استحضار عاجل لذاكرتها القومية ، واستعادة ملحة لتضامنها المفقود ، مع استيعاب واعٍ لكل المتغيرات وإيمان عقلانى بالثوابت .

وعن قراءة المستقبل التى يقدمها الكاتب حول التطور الأخير بين الفلسطينيين وإسرائيل ، يرى أن خريطة سياسية جديدة يتم رسمها وصياغة بنودها لتحول شرق أوسطى ، يراعى

بالضـــرورة اعتبـــارات تتصـــل بأهداف القوى صاحبة المصـــلحة فى الوجود والمشـــاركة فى رسم سياسات مستقبلية ، وإن توقيــع الاتفـــاق الإسرائيلى ـ الفلسطينى يعبر عن رغبة إسرائيلية قوية فى استهلاك الورقة الفلسطينية ، تطلعا إلى الورقة العربية بكل ما ترمز له من عـــلاقات اقتصادية وتعاون إقليمى، وهذا بدوره يسمح بتزايد دور كل من إيران وتركيا كتخوم شرقية وشمالية للشرق الأوسط بمدلوله الســـياسى ، والدولتان تسعيان لتحقيق مكاسب سياســـية ، ويبقى دور مصر محكوما بقدرتها على توظيف إمكاناتها الفريدة التى لا تنافسها فيها إسرائيل ولا تنازعها عليها تركيا وإيران ، أى التركيـــز على قيـــادة تضامن عربى يقوم على أسس ثقافية واقتصادية وحد أدنى من التنســـيق الســـياسى ، فمصـــر صاحبة المكانة التاريخية والتضـــحيات القـــومية والثقل البشرى والأهمية الثقـــافية قادرة على توظيف كل ذلك فى إطار «إعـــادة ترتيب البيت العـــربى من الداخـل» لمواجهـــة التحـــديات الجديدة



● أكتوبر ١٩٧٣ ـ السلاح والسياسة

● محمـد حسنين هيكل

● مركـز الأهـرام للترجمة والنشر

فى الساعة الثانية من بعد ظهر يوم السبت ٦ أكتـوبر ١٩٧٣ ـ لاحت الفرصـــة التى تمنتهـــا وعملت لها وانتظرتها ـ أمة بأسرها من الخليج إلى المحيط :

على الجبهة المصرية تلاحقت عواصف النار : ضربة طيران ، ثم قصفة مدفعية ، ثم نزل إلى مياه قناة السويس ألف قارب مطاطى نقل ثمانية آلاف مقاتل ، هم الموجة الأولى من موجات العبور ، وكان وراء هذه الموجات طوفان من قوات المشاة والمدرعات يهدر فى انتظار دوره فى العبور ، وكان وراء هذا الحشد الرهيب كـــله ، جيش المليون مقـــاتل ، وعندما ارتفـــع الآذان صلاة المغرب فى ذلك العاشر من رمضان، كانت مصر تعيش واحدة من أمجد ســـاعات عمرها . وعلى الجبهة الســـورية ارتسمت صورة مماثلة : تمهيد بالمدفعيـــة ، ثم اندفعت ثلاث فـــرق من المشاة والمدرعات تكتسح مرتفعات الجولان وتقترب بسرعة لم يكن يتوقعها أحد من حافة المرتفعات وتطل على سهول الجولة ووراءهـــا تلـــوح وديان

مكتبة الهلال

الجليل الخضراء ، وتلمع مياه بحيرة طبرية بخيوط ذهبية عكسها نزول الشمس ومرور سحابات خريف .

وكان العالم المأخوذ بالمفاجأة وبالمشهد الجليل للقوة العربية ، يتجه بأنظاره إلى القاهرة باعتبارها مركز قيادة العمل العسكرى والسياسى ، وكان الرئيس أنور السادات فى القلب من تلك الصورة التاريخية العظيمة التى راحت ألوانها وأضواؤها وظلالها تتحرك مع كل دقيقة وترسم مع كل لحظة مشهدا لا يقل فى عظمته عن مشهد سبقه .

هذه سطور من المشهد الافتتاحى لكتاب «أكتوبر ١٩٧٣ ـ السلاح والسياسة» للكاتب الصحفى الكبير محمد حسنين هيكل وهو الجزء الرابع من حرب الثلاثين سنة ، وهو ينضم إلى ذات المجموعة : ملفات السويس ـ سنوات الغليان ـ الانفجار .

ويحدد الكاتب هدفه من مجموعة « حرب الثلاثين سنة » بأنه «المشاركة بقدر الطاقة والجهد فى صد الغارات الهمجية عن ذاكرة الأمة ، والأمة مثل الفرد ، يصاب بالجرح فيشفى ، ويصاب بالصدمة فيفيق ، ويصاب بخسارة المال فيعوضه، لكن فقدان الذاكرة كارثة بلا حدود ، لأنه يودى بكل شىء بما فى ذلك التاريخ والمستقبل» .

ويتضمن الكتاب ثلاثة أجزاء : الأول ـ على طريق الحل ، والثاني ـ على طريق الحرب ، والثالث ـ منحنى على الطريق .. هذا إلى جانب الملحق الوثائقى والذى ضم ١٤٢ وثيقة .



● اسم الكتاب : **اهتمامات عربية**

● **تأليف : أحمد بهاء الدين**

يضم الكتاب عددا من مقالات وإبداعات الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين ، جاءت مبوبة فى اثنين وعشرين فصلا ، وهى نماذج من كتابات كاتبنا ـ شفاه الله ـ والذى تحتفل الأوساط الثقافية فى مصر والوطن العربى بعيد ميلاده خلال هذا الشهر .

وما بين «حصاد رحلة الخريف» و «جريمة العصر» جاء التنوع مفيدا لكل من يود أن يتعرف على نماذج من فكر بهاء ، والذى سخر قلمه لقضايا الإنسان المعاصر فى الوطن العربى ، ولإلقاء الضوء بشكل مباشر على

المشكلات التى تواجهنا ، ونتوقف عندها عاجزين عن حلها وربما إهمالها ، بما جعلنا نتخلف عن ركب الحضارة ومسايرة التطور الهائل فى بعض دول الغرب .

والكتاب كما يشير لويس جريس فى مقدمته، جاءت فكرته من خلال سؤال طرح منذ ثلاثة أشهر بمناسبة اليوم الوطني السعودى وإذا فكرنا فى تكريم واحد من المفكرين العرب بمناسبة هذا اليوم فمن يكون ؟..

وتردد اسم أحمد بهاء الدين على الفور وأجمع كل المفكرين على تكريمه .

وجاءت مقالات بهاء والتى يجمعها خيط واحد هو الاهتمامات العربية ، وقراءتها اليوم تعد بحق ضرورة فى وقت تجتاز فيه الأمة العربية مرحلة هامة فى تاريخها الحديث .

تحية للرجل .. تحية للأستاذ شفاه الله وعافاه .



● اسم الكتاب : يوميات باحثة مصرية فى « حلايب»

● المؤلف : د . نادية بدوى

● الناشر : دار الهلال (١٩٩٤) ١٨٢ ص .

إيمانا بأن شجرة المعرفة تنمو بداخل المرء يوما وراء يوم ، توجهت الباحثة نادية بدوى إلى جنوب الوادى لتلتقى بأبناء حلايب ، وتدرس عاداتهم الاجتماعية عن قرب .. وتتعرف على تاريخهم الموغل فى القدم فى صحراء مصر الشرقية .

ويتميز الكتاب بأسلوبه الرشيق ، حيث حاولت المؤلفة أن تنحى أسلوب البحث العلمى الجاف جانبا ، وكتبت عن الأماكن والناس بحميمية شديدة ، فـ « كل يوم يمر على داخل الصحراء يزيد ولعى بها وارتباطى ، وكلما سمعت عن منطقة دفعتنى حبى للمعرفة لزيارتها رغم ان الحركة والحياة داخل الصحراء شيء صعب لفتاة مثلى ».

ولذا ، فالكتاب أقرب إلى أدب الرحلات الداخلية ، حيث توغلت الكاتبة إلى أعماق المجتمع ، وخاصة الناس وعاداتهم وعلاقتهم بالبيئة ، مثل الحديث عن أفراح الناس ، وفلسفات البدو « التقيت بالكثيرين من السحرة وضاربى الودع وفاتحى الكتاب وسائلى الرمل والمعالجين بالاحجبة والتمائم فى أماكن كثيرة » . وتقول الكاتبة ان هناك شيئا استرعى انتباهها ان ضاربى الودع كلهن من النساء . وان نبوءاتهن تتسم بالسذاجة .

تجربتى مع الإبداع

إبراهيم عبد المجيد



إذا أخذت الآن سمت المفكر القادر على الحديث عن التجربة الإبداعية ، أو إذا تركت نفسى أكتب دون تدبير ، سأصل إلى نفس النتيجة ، وهى أن هناك مرحلة رائعة ، قائمة بذاتها ، قبل أن يخط الكاتب حرفا ساذجا أو معقولا . هذه المرحلة تبنيها العشوائية ، والصدف ، ويخيل إلى أنه يوجد من هو مختبىء فى مكان ما فى الكون ، يسلط الصدف على الموهوبين من أبناء الله فيتخطفهم وينقلهم إلى السماء الأولى عارضاً أمامهم الفضاء الرحب ، باختصار منقذا لروحهم ما هو عادى ويومى وزائل .

اختيار الموهوبين عمل كونى فى البداية . وبالنسبة لى كان هناك أبى . رجل بسيط يحب قراءة القرآن كل مساء، ويحب أن يحكى لنا قصص القرآن الكريم، ولا أنسى حالة الشجن العبقرى الذى كان يتمدد فى روحى وهو يقص علينا قصة يوسف عليه السلام مع إخوته. قصة يوسف هى قصة كل أخ نبيل فى كل زمان. وكانت أول لوحة تشكيلية رأيتها من رسم أبى أيضا . كانت لأبى زيد الهلالى

رافعا سيفه ... كنا نسكن ذلك الوقت فى حى كرموز بالإسكندرية ، وهو حى شعبى عريق ، وكان هناك عازف ربابة لا يفارقنى وجهه حتى اليوم . كان أبى يأتى بذلك العازف إلى المنزل مرة كل أسبوع ، ويطلب منه أن يعزف لنا قصة الهلالية ودياب بن غانم وقتله للزناتى خليفة ، وغير ذلك من القصص الشعبى . حملنى أبى على أجنحة الخيال وحلّق بى . وكانت المدرسة فى الخمسينات أكثر اتساعا ، والمدرسون أباء حقيقيين . كان فى الجدول حصتان للمطالعة الحرة - لا أعرف من الذى حذفهما من المدارس - وفى هاتين الحصتين أرشدنى مدرس اللغة العربية إلى مؤلفات محمود تيمور وإلى ترجمات خليل مطران لشكسبير وإلى قصص كامل كيلانى فما كدت أصل إلى الشهادة الإعدادية حتى كنت أشعر برغبة عارمة فى كتابة قصة شبيهة لما أقرأ من قصص قديم أو جديد . وفى أجازة الصيف انفجر القلب بالفرح . كتبت أول رواية - حكاية ساذجة بالتأكيد - وأدركت كل يوم بعد الكتابة - لأكثر من ساعة ، أن العالم ينقسم إلى عالمين . عالم واضح هو ما نحياه كل لحظة ، وعالم غامض هو ما أدخله وقت الكتابة . عالم مفارق جميل ولذيذ أيضا . فى عام ١٩٦٢ ، وبالمصادفة ، حضرت محاضرة للمرحوم الناقد الكبير محمد مندور فى قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية تحدث فيها عن المذاهب الفنية وأدركت أن الفن صعب . أخذت نفسى بالشدة . اندفعت أقرأ بجنون . كنت أقرأ عشر ساعات فى اليوم ، وأحيانا يوما كاملاً . كنت أريد قراءة كل القصص المصرية والعالمية وكل كتب التاريخ والفلسفة وعلم النفس . كل من قرأت لهم عن فن القصة كتبوا عن ضرورة ثقافة الكاتب ، وسمعت الكلام ، ولست نادما !!

إننى أذكر تلك الأيام الباكرة ، وأذكر بفخر ذلك الصبى الفقير الذى قام بالاشتراك - المجانى - فى كل مكتبات الاسكندرية . مكتبة البلدية ومكتبة قصر ثقافة الحرية ومكتبة المدرسة وما كان يجود به الأصدقاء . أذكر جولات ذلك الصبى النحيل على سائر المكتبات فى يوم واحد كل أسبوع ليعود إلى البيت محملاً بالكتب ، ذلك الصبى الذى اشترى أكثر من مرة كتابا قديما بالقرش صاغ الوحيد الذى فى جيبه ليعود إلى منزله مشيا على الأقدام قاطعا المسافة من محطة الرمل إلى «المكس» حيث انتقلت الأسرة إلى هناك منذ عام ١٩٦٢ ، قاطعا هذه المسافة الطويلة - حوالى ثمانية كيلو مترات - مشيا على الاقدام فى الشتاء . على أن كتابا مثل كتاب «فن القصة» لمحمود تيمور أشار فيما أشار إلى ضرورة أن يقوم الكاتب بتقليد الروايات أو القصص التى يقرأها فى البداية ، هذا الكتاب أدخلنى فى هذا النفق فكتبت عددا من الروايات - لاحظ أن ميلى المبكر كان للرواية -

وحاكيت بالتحديد الروايات الرومانسية من نوع «سلوى فى مهب الريح» لتيمور نفسه أو «الجنة العذراء» لمحمد عبد الحليم عبد الله وما أذكر أنى أعجبت به كثيرا ، كان تقليدى لرواية «أنا الشعب» لمحمد فريد أبو حديد. فى روايتى أنا التى بالطبع ضاعت، كتبت فصلا عن فلاح سجين قام من النوم فى زنزانته ليجد نفسه قد صار صرصارا، وتحدث له تحولات مدهشة . لم أكن قد قرأت كافكا حتى ذلك الوقت . أخرجنى من نفق التقليد هذا الدكتور طه حسين ، أعنى كتبه ، فعلى هديها رحت أقرأ من جديد . من كتب طه حسين ، والعقاد أيضا إلى حد ما ، عرفت مشاهير كتاب العالم والعرب . وهكذا وجدت خريطة ممتازة للقراءة . لقد عرفت عن طريق طه حسين البير كامى وفرانز كافكا واندريه جيد وعرفت عن طريق العقاد شوبنهاور وكانط . وعرفت عن طريق الاثنين معا – طه حسين والعقاد – التراث العربى والإسلامى ، فاندفعت أقرأ كتاب العالم ومفكريه وكتاب تراثنا العربى ومفكريه وتوقفت عن كتابة القصص أو تقليدها . بدا لى أنه على أن أشبع من القراءة ولم أكن أشبع أبدا . كانت تلك أيام أنظر إليها الآن فى رضا وحب دافق وأبحث عن صفائها وأحاول الإمساك بلذتها كلما حاصرتنى هموم الإبداع فى عصرنا وكلما دب التعب فى روحى . لقد وضعت لنفسى خطة جهنمية أن أقرأ الفلاسفة منذ أفلاطون حتى سارتر والأدباء منذ هوميروس حتى فوكنر ، والفنون الشعبية المصرية والفرعونية والتراث الشعرى والنثر العربى وكتابنا المعاصرين وهكذا . واندفعت فى خطتى لا يوقفنى شىء . وفى عام ١٩٦٨ ، أى فى الثانية والعشرين من العمر ، اشتركت فى مسابقة للقصة القصيرة بالاسكندرية يقيمها نادى القصة هناك – يشرف عليه الأديب المعروف فتحى الإبيارى وكان ناديا حقيقياً ذلك الوقت – وإذا بى أفوز بعد عام بالجائزة الأولى على خمسمائة متسابق وأرى قصتى منشورة على صفحة كاملة بجريدة الأخبار مع مقدمة صغيرة جميلة للأستاذ محمود تيمور – كل ذلك فعله فتحى الابيارى لا أنا – وكانت فرحة عارمة بالنسبة لى . كانت خيمة من الثقة سقطت فوق رأسى وأحاطتنى يمكن إذن أن أكتب الآن وأنشر

● يوسف أدريس
أوقف كل شىء

فى حياتى سنوات تبدو مهدرة ، لكنها بالتأكيد تركت أثرا إيجابيا يحتاج فقط إلى ظروف مناسبة ليظهر . من ذلك أنى بعد حصولى على الشهادة الإعدادية – وكنت دائما من المتفوقين رغم أننى كنت من أكثر الاولاد لعبا فى الشوارع ومجنونا بالسينما الأجنبية والعربية وربما كنت متفوقا بسبب ذلك – بعد حصولى على تلك

الشهادة لم ألتحق بالتعليم الثانوى العام . كان أبى على وشك الإحالة للتقاعد وكان التعليم بمصروفات ، ووجدت أنه من الأنسب الالتحاق بالتعليم الصناعى ، ولقد حدث . وفى نفس العام ألغى جمال عبد الناصر مصروفات التعليم وأعلن مجانيته، لكن لم يكن ممكنا التراجع بعد بداية العام. أكملت التعليم الصناعى على مضض ، والتحقت بالعمل فى مشروع ترسانة الإسكندرية البحرية فى نفس العام ١٩٦٤ . كانت المصانع تبنى كل يوم ولم تكن هناك بطالة من أى نوع . وقررت أن أعود لأستكمل تعليمى ، فأدرس الثانوية العامة بنظام المنازل ، وألتحق بالجامعة . ولقد حدث . وعلى مهل ، تبدو لى هذه السنوات مهدرة بحق . لكن هذه السنوات نفسها هى التى أعطتنى القدرة على كتابة رواية «بيت الياسمين» فيما بعد التى تتحرك على أرضية العمل فى ذلك المشروع الكبير ، ترسانة اسكندرية البحرية ، وربما أفرد لتلك الأيام ملحمة كبرى فى يوم من الأيام . ملحمة الإرادة البشرية منذ ردمنا البحر حتى أقمنا فوقه المشروع العظيم .

نشرت أول قصة عام ١٩٦٩ إذن ، وفى عام ١٩٧٠ ، وأنا طالب فى كلية الآداب ، وأعمل فى نفس الوقت ، نشرت قصتى الثانية فى مجلة «المجلة» . ثم حدث أنى قرأت كل أعمال يوسف إدريس دفعة واحدة . فلم أكن قد قرأت له شيئا من قبل، والذى حدث أن يوسف ادريس أوقفنى عن الكتابة . سيطر علىّ واحتوانى ولم أعد قادرا على الهرب من سطوته فتوقفت عن الكتابة عامين تقريبا . كنت قد تعرفت فى ذلك الوقت على كتابات جيل الستينات ، ورأيت القصة القصيرة تتسيد المشهد الأدبى فأجَلت قليلا مشروعى الروائى، لكن أحدا لم يسيطر علىّ كما فعل يوسف إدريس ، لكن لابد من الاعتراف بافتتانى بمجموعة إدوار الخراط القصصية حيطان عالية ، والفصول القليلة التى نشرها من رامة والتنين ذلك الوقت ، والمعارك الأدبية التى كانت تثيرها مجلة «جاليرى» بين صبرى حافظ وغالب هلسا وابراهيم فتحى ، وكتابات عبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر وأذكر أنى كنت مندهشا جدا من قصص بهاء طاهر القصيرة ، كنت مبهورا باستوائها وبنائها، كانت تبدو لى كقطعة نحت ملساء شديدة الصلابة والرشاقة لا نتوء فى أى جانب منها، ولم أرتح إلا بعد أن نشرت مجلة الهلال عددا خاصا عن القصة القصيرة لأدباء الستينات ذكرت فيه أعمارهم ووجدت أن بينى وبين بهاء طاهر - ومعظم كتاب ذلك الجيل فى الحقيقة - عشر سنوات أرحت نفسى وقدمت لها طمأنينة خادعة !! وبعد عامين من التوقف بسبب يوسف إدريس كما قلت عدت للكتابة ، فنشرت قصة وأخرى بمجلة الطليعة القاهرية عام ١٩٧٤ . كنت قد

انتهيت من الجامعة كما رسمت لنفسى فأتيت إلى القاهرة خلف القصتين ، لكن القاهرة كانت قد اختلفت . حاربت وانتصرت لكن قامت فيها حرب جديدة بين الرئيس السادات والكتّاب . أتيت القاهرة إذن لأجدها مدينة للسياسة وليست للأدب.

● رأيت الكتاب ..

في القاهرة تلقفتنى المقاهى . ورأيت الكتّاب الذين كنت أقرأ لهم وأسمع بهم . وصارت لى تجربة فى العمل السياسى خائبة لا أحب أن أعود إليها . قربتنى من اللاشىء أكثر مما قرّبتنى من الشعب . وكنت قد كتبت فى الإسكندرية قبل ذلك رواية «فى الصيف السابع والستين» كرواية تسجيلية تقدم شهادة على هزيمة ١٩٦٧ كما رأيتها وعشتها ، فى هذه الرواية استعنت بالصحف وكتب التاريخ والكتب المقدسة وغير ذلك ، لكن لا أحد يلتفت إليها كعمل تسجيلى حين يكتب النقاد عن الذين كتبوا ويكتبون بهذه الطريقة . على أية حال لم أحب الكتابة بهذه الطريقة ، ولم أستمر فيها ، وعكست تجربتى السياسية نفسها على كثير من القصص القصيرة التى كتبتها فى القاهرة ولم أنشرها لهذا السبب نفسه حتى كان عام ١٩٧٧ ، وهى السنة الحاسمة فى حياتى وحياة المصريين عموما .

فى هذه السنة قامت مظاهرات يناير الشهيرة ، وفى هذه السنة زار السادات القدس ، وفى هذه السنة قررت أن أكتب بعيدا عن أى هدف مسبق أو أى اعتبار سياسى . أن أعود إلى النقطة الخام ، الغابة الكثيفة للمشاعر الإنسانية فشرعت أكتب رواية «المسافات» .

● اللاشىء

دراستى للفلسفة ، وإعجابى الشديد بالسفسطائيين الشكاكين، وعدم انسجامى مع العمل السياسى لبعض الماركسيين وانتهاء مظاهرات يناير ١٩٧٧ بسفر السادات إلى إسرائيل . كل ذلك أدخل القنوط إلى روحى . القنوط يأس وضيق معا . كذلك حين شرعت فى كتابة رواية «المسافات» عدت إلى الطفولة وإلى أماكن أسطورية فى مدينة الاسكندرية ، فى جنوبها البعيد وغربها حيث تتلاقى بحيرة مريوط مع الصحراء الغربية وحيث تمتد خطوط السكك الحديدية إلى لا نهاية تجرى عليها قطارات تحمل الغرباء دائما . وكان اكتشاف الكتابة هذه المرة يعادل اكتشافها أول مرة . هأنذا أكتب عن صبوات الروح ، للناس العاديين ، الهامشيين ، دون توجه سياسى أو اجتماعى سابق . هذه هى الكتابة التى أريدها . هذه هى الكتابة التى تعطينى

وجودى الحقيقى . وهكذا منذ عام ١٩٧٧ حتى عام ١٩٨٢ كنت قد انتهيت من ثلاث روايات . «المسافات» ، «الصياد واليمام»، «ليلة العشق والدم» وعدد من القصص القصيرة نُشرت بعد ذلك فى مجموعة الشجرة والعصافير .

إن الذى يقرأ الروايات الثلاث السابقة يجد علاقة وثيقة بينها . كلها تدور فى جنوب الاسكندرية . كلها لا يصل أبطالها إلى نتيجة رغم محاولتهم ! كلها تنتهى إلى اللاشىء . وسوف يجد فى هذه الروايات الثلاث لغة مختلفة عما كتبته قبلها ومختلفة عن بقية الكتاب المعاصرين لى . لغة خاصة بكاتب له عالمه الخاص . إننى أقول ذلك الآن بعد عشر سنوات مرددا كلام النقاد عن أعمالى فلا يلومنى أحد !

● البلد البعيد

أعود إلى التجربة الشخصية . فبين عامى ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ ، وهى الأعوام التى كتبت فيها الروايات الثلاث التى تحدثت عنها ، سافرت عاما إلى المملكة العربية السعودية . عاما واحدا لا أكثر ، بل ربما أقل . ذهبت وعدت بسرعة ، على طريقتى فى كل مشروع أدخله . فأنا مثلا سبق لى وأنا أعيش فى الاسكندرية أن قررت دراسة اللغة الروسية . قطعت فيها ستة أشهر ثم اكتشفت أنى بدأت أنسى الإنجليزية ، تركت الروسية على الفور . وفى شركة ترسانة اسكندرية كنت أنا من المؤسسين لنقابتها العمالية ، وعند الانتخابات تركت منصب النقيب لصديق لى . وهكذا غالبا ما أندفع فى شىء وعند النهاية أتركه . لقد حدث هذا حتى فى عدد من العلاقات النسائية ، فبعد المجهود الذى بذلته للوصول إلى تلك الأنثى التى اشتهيتها تركتها بلا سبب مما سبب بعد ذلك توترا أفسد العلاقة بيننا ، فلا هى ظلت صداقة ، ولا هى دخلت فى الحب . حدث ذلك أكثر من مرة ، وأنا هنا أعتذر لهن إذا قرأت إحداهن هذا الحديث ، ولكن لا يمكن طبعا وصل ما انقطع ! تغير الوقت وتغيرت النفوس والأبدان ، وتباعد الزمن . ثم أين هى المرأة التى يمكن أن تذكر ذلك الرجل الذى تركها فى الطريق بعد أن قطعت مئات الاميال للوصول إليه . إننى أرد هذا السلوك ، سواء مع تلك النساء ، أو مع اللغة الروسية ، أو مع سفرى خارج البلاد ، لا إلى التردد ولكن إلى حماقة سكندرية حقيقية ، فكما أن السكندرى يدخل المعركة بلا مناسبة ولا تفكير ، ثم يبدأ سؤاله بعد وقوع الكارثة ، فالاسكندرانى نفسه ، وبالرعونة نفسها ، ينتقل من حال إلى حال ، وبالذات من الكسب إلى الخسران ويندم ويعود إلى نفس السلوك ناسيا الندم نفسه

• قناديل على الشاطىء

أظن أن أصدق تمثيل لسيرة روح جيلى ، جيل ثورة يوليو الحقيقى ، أى الجيل الذى كان أول كراس تسلمه من المدرسة عليه أهداف الثورة الستة - مفكرو ثورة يوليو ، وكتابها ، ليسوا جيلها، إنهم أبناء الحقبة الليبرالية الذين تصالحوا مع الثورة . والذين ولدوا فى الستينات وبعدها لم يروا من الثورة إلا هزيمة ١٩٦٧ والهجوم المستمر عليها وعلى قائدها جمال عبد الناصر . الذين تعلموا فى مدارس الثورة هم جيلها الحقيقى ، وهؤلاء للأسف لم يكتب لهم قيادة هذه الثورة أبدا .. كانت اللحظة التى خرجوا فيها من أروقة العلم إلى شوارع المجتمع هى لحظة هزيمة ١٩٦٧ . صنعوا نصر أكتوبر ، هؤلاء بالذات الذين تعلموا فى مدارس الثورة ، ثم انحرف النصر عنهم إلى أعدائهم فازداد إحباطهم . الآن يشاهدون جيلا جديدا ، ولد بعد وفاة عبد الناصر نفسه ، يأتى ليدافع عن ثورة يوليو ربما كرد فعل للهجوم على الثورة نفسها ، وللخطايا الاجتماعية السائدة . لكن هذا الجيل الجديد لا يعترف بدوره بجيل الثورة الحقيقى . إنه لا يعرف منها غير زعمائها والمفكرين الذين تصالحوا معها . أنظر لحجم الظلم . الجيل الوحيد الذى انتصر فى تاريخ مصر الحديث مقرر له أن يبقى هامشيا - وهكذا بعد هذه الفقرات الاعتراضية الطويلة أعود فأقول لك إن أصدق تمثيل لسيرة روح جيلى ، جيل ثورة يوليو الحقيقى ، هو «قناديل البحر» فى روايتى الأخيرة . تلك التى يضربها الموج فتخرج ميتة على شواطىء العريش الذهبية . «قناديل البحر» رواية وداع لكل الأحـــلام النبيلة . أحـــلام العروبة والاشتراكية والعدل . لذلك لا أظن أنى سأعود لهذه المرحلة بعد ذلك . أطلقت نشيدى الأخير . وبطل الرواية هو أحد أبطال حرب أكتوبر هو صانع النصر الوحيد الذى عاش ليرى الهزائم للعرب وللاتحاد السوفييتى ، ولكل الأفكار التى نشأ عليها . أين إذن سأذهب بعد الآن ؟ ماذا سأكتب ؟ . إن الرواية التى أحلم بها كثيرا هى عن الحرب العالمية الثانية . عن الاسكندرية تحت وأمام تلك الحرب . أعد لهذه الرواية منذ أكثر من عامين الآن . - انقطع الإعداد بعض الوقت بسبب انشغالى بكتابة رواية قناديل البحر - والإعداد لرواية عن زمن لم أعشه ، لم أكن ولدت بعد ، عمل صعب للغاية . ما الذى يدفعنى إذن للكتابة عن الماضى ؟ ربما لأنى لم أعد قادراً على الكتابة عن المستقبل . والأوفق أنى لست من صناع المستقبل . لم يسمح لى أو لجيلى . لكن المهم أننى بعد هذه الرحلة الطويلة

أصبحت أومن بأن الرواية الضخمة يمكن أن تقرأ قبل الرواية الصغيرة إذا كانت الأولى ممتعة والأخرى سخيفة وأن الكاتب الحقيقي قد لا يصنع المستقبل لكنه يراه . إن استبصارات الكتاب شيء مهم للغاية ، ولقد تحدثت عن ذلك في مقدمة رواية قناديل البحر ولا أميل لإعادته . وقبل أن انتهي أود أن أصل إلى نتائج سريعة .

★ الكتابة بالمواد الخام هي الأفضل أي الكتابة دون أفكار جاهزة .

★ في مصر حركة كتابة روائية نشطة، وفي العالم العربي أيضا كتابة روائية جميلة وغزيرة . لابد أن نعترف بالحقيقة .

★ الروايات التي يكتبها الكتّاب الستينيون هي روايات سبعينية فهي تأمل في الحقبة السبعينية بشكل أو بآخر .

★ تجاوزت الرواية الإنجازات الجمالية الستينية ، التي كانت في مجملها إنجازات في حقل القصة القصيرة ، لذلك لا أظن أنه تربطني بالكتاب الستينيين أية وشيجة. هم الذين أتوا إلى السبعينات - الروائية - وغيروا ، أو حاولوا ، من تقنياتهم .

★ وإذا كان لابد من وشائج فهي الكتابة الجديدة ولكن كلا بطريقته .

★ في التجربة الإبداعية كثير من الآلام . لم يكن النشر واحدا منها قط لم أعان في نشر قصة أو رواية .

★ في التجربة الإبداعية كثير من المباهج منها لقائي مع الشاعر الكبير محمود درويش الذي كان أول من نشر لي رواية خارج مصر . ولقائي مع الدكتور عبد المحسن بدر الذي نشر لي بسهولة رواية المسافات التي بدأت بها مرحلة حقيقية في الكتابة . كما أن من مباهج تجربتي أن الذين يقرأون أعمالي ويكتبون عنها أو يحبونها حتى الآن إما كتاب كبار من أبناء الليبرالية المصرية مثل د . علي الراعي ، و د . شكري عياد ، و د . عبد القادر القط ، أو من أبناء جيلي مثل د . شاكر عبد الحميد ، د . رمضان بسطاويسي و د . أحمد درويش و د . سيد البحراوي ، أو من أحدث الأجيال ، أو ، وهذا مهم جدا بالنسبة لي ، من المجددين من الشعراء . على أنه ، في جيل الستينات بعض من يتحرى الحقيقة مثل د . صلاح فضل والاستاذ عبد الرحمن أبو عوف فلم تصرفهما الصحبة الستينية عن إغفال النظر إلى مجمل حياتنا الأدبية في تتابع الجماعات والأجيال . وإن كنت طبعا ألتمس العذر للجميع . أعني أولئك الذين لا يتجاوزون بقراءاتهم وكتاباتهم أصدقاءهم الستينيين ، ففي الكتابة النقدية أيضا عنصر الهوى والميل .

★ بالكتابة تستطيع أن تستغني عن كل شيء في العالم : أدركت ذلك مبكرا فعشت وكتبت .

الخديوى طلقة فارغة !

بقلم : مهدى الحسينى

مالنا نجتر تاريخنا ؟ مالنا نستلهمه الدروس؟ ألم يكفنا واقعنا حتى نجرع المرارة مرتين؟ مذلة الدّين إبان حكم الخديو إسماعيل.. وهوان ديون اليوم؟ حكام وحكومات، وساسة وعاهرات، وقوادون وقادة، وسادة ومهيمنون، وثوار وأفكار ومفكرون، وسماسرة وبنوك وأجانب ومتمصرون ومتفرنجون، شذاذ آفاق ومغامرون، وشعب مغلوب على أمره لا يملك منه شيئا، فكلما نهض يقهرونه بالوعود أو بغسيل المخ أو بالتنكر والجحود، أو بالسجن والنفى وأعواد المشانق وطلقات الرصاص. مالنا نجترّ تاريخنا؟ هذا ليس سؤالا للاستنكار.. بل للدهشة.. بل يبدو أن لهذا الأمر ضرورة موضوعية .

فحول الديون وصناعها وأسبابها، تدور الآن وقائع عرض مسرحى كبير على مسرح البالون، تشارك فيه نخبة من خيرة مثقفينا وفنانينا، فضلا عن حرفيين وإداريين ومجاميع يزيد عددهم على ١٥٠ فرداً، على رأسهم: فاروق جويدة شاعراً مسرحياً، وجلال الشرقاوى مخرجا، ومحمد الموجى موسيقاراً، ومحمود مبروك مصمما تشكيليا، ووليد عونى مصمما استعراضيا، ومحمد أمين مصمما وصانعا للأقنعة، وسميحة أيوب، ومحمود ياسين وفاروق الدمرداش وأشرف عبد الغفور ومدحت مرسى وحمزة الشيمى من أصلاء المسرح القومى، ثم نفين علوبة، ومنال عفيفى، وعبير الشرقاوى، ومىّ، وسالم مصطفى من طلائع مسرحنا المصرى، ومحمد عنبر ومتولى علوان من ممثلى الفرقة الغنائية الاستعراضية. نحن إذن أمام إنتاج ضخم يقوده مخرج قدير ومنتج هو عبد الغفار عودة. وقد قيل إن العرض قد أنفق عليه من خزانة الدولة (فى رحلته من المسرح القومى.. إلى مسرح البالون) حوالى مليون وربع من الجنيهات. وتوفرت عليه إدارة رهن إشارته، بكل إمكانياتها وقدراتها، كما اتسعت له مساحة إعلانية وإعلامية لم تتوفر لغيره من قبل، على



مسرحية الخديوى للشاعر فاروق جويدة

الأقل على مستوى مسرح الدولة، فهل يقلل هذا العرض من عبء الديون، أم سوف يزيدها مليونا وربع ؟!!.

أظن - بداية - أن هذا العرض - إذا كانت قضيته الديون - قد جاء بعد موعده بـ ١٥ عاما، فالوقاية - وفقا للمثل - أجدى من العلاج، فالتحذير - بالفن - من الديون الخارجية وآثارها والتوعية بدلالتها، أمر كان يجب أن يتم فى حينه، أما بعد فوات الوقت ونحن فى مرحلة السداد، فإن مثل هذا العرض يعتبر من قبيل تعذيب الذات أو تأنيب الضمير، غير أن الموضوع نفسه قد يصلح مادة للسخرية بواسطة فن المسرح، أى أنه موضوع صالح لصناعة كوميديا هزلية تسخر من عالم قد مضى، فهكذا فعل «يعقوب صنوع» فى «اللعبات التياترية» التى كتبها ونشرها فى باريس منفاه، لقد سخر من أبطاله جميعا أو كاد، لأنهم أمسوا منتمين إلى ماضٍ مهجور وزائل، ماض شرير ومهزوم، فشر البلية ما يضحك.

لهذا تحير العرض (والنص طبعا) بين معالجة تتسم بالجدية والرصانة ليقدم (مآسى) الخديو الحالم الواهم، وبين (مساخر) الدائنين وصورتهم الكاريكاتورية، لأنه تحير بين عرض ومحاولة تحليل فترة تاريخية مضت، وبين محاولة الإسقاط على فترة لم تزل قريبة عهد بنا، فلم ينجز هذه ولم يصب تلك،

فلقد انعكست هذه الحالة (البينية) سلبا فلم ندرك دراميا أين نحن ولا متى، رغم وعينا - تحديدا وبوضوح - بالمفارقة المقصودة. أو بمعنى آخر: كيف نتعاطف مع حاكم أغرق البلاد فى الديون ووضعها تحت رحمة الأعداء، وكيف نسخر من دائنين خبثاء أقوياء نحن فريسة لهم. فمن يسخر مِنْ مَنْ ؟ أليس الخديو هو الجدير بالسخرية، كل هذا إذا كان قصد النص - حقا - قضية الديون، ونصوص «القضايا» زائلة بزوالها

إسقاطات محيرة !

ولكى يتضح الأمر، أشير إلى موقفين (عجيبين) فى هذا العرض: الأول : حين انفجرت المظاهرات ضد الخديو لتهتف (خديوى إيه؟ كيلو اللحمة بعشرة جنيه!) وكلنا يعلم أن هذا الشعار لم يتردد إلا أثناء مظاهرات ١٩٧٧، ولهذا يحيرنا هذا (الإسقاط) الساذج، فنتساءل مندهشين أين نحن وكيف ومتى؟ والثانى: حين يدخل مندوبو البنوك ورجال الأعمال وممثلو الدول الدائنة محتجبين خلف أقنعة كاريكاتورية متقنة لنجد بينهم مندوب البنك الدولى، وصندوق (النكد) أى النقد، حيث النص صراحة على اسم ممثله د. شعلان (وحوار العرض وصورته مليئة بإيحاءات وتعبيرات كثيرة معاصرة) ثم موشى ديان وجولدا مائير، وأشرف السعد والريان، وبعض الأثرياء العرب، وذلك فى مشهدين أحدهما ليقرضوا الخديو والثانى ليصفّوا ثروته وثروة مصر سداداً للديون، فيتسم المشهدان بشكل فانتازى ساخر يعيبه المباشرة والسذاجة، فضلا عن مخالفة منطق الأمور، فإننا نتساءل بمزيد من الدهشة! أين نحن وكيف ومتى؟ إن حوار المشهد يعلن عن عدم جدية صياغته، فهذا الزمان والمكان المختلط.. لم يؤديا إلا للخلط - لا المزج ولا المركب الجدلى - إلى حد غير مستساغ .

وفى ظنى أن الأمر - مسرحيا - يكون على واحد من الوجهين التاليين: إما أننا فى عصر الخديو، أو أننا فى أواخر السبعينيات، وسواء كنا هنا أو هناك، فإننا نحشد مفردات المكان والزمان (أى العصر) لنختزلها ونكثفها فى بؤرة مواتية وفى مواقف درامية نموذجية عميقة، كى نحصل على القانون النسبى لتاريخ المرحلة وهو بعينه درس التاريخ المستفاد، ثم نختار أسلوبنا: تحليلا دراميا يتسم بالرصانة؟ أم تحليلا كوميديا يتسم بالهزل والسخرية؟ أو أننا سنقلّب - منهجياً - الوجوه بين هذين على طول العرض؟... أما إذا أردنا الأسلوب الغريب الذى اتبعه المخرج (والمؤلف طبعا) والمشار إليه آنفا، فإن صيغة (الفانتازيا) هى أصلح الأشكال الفنية، وإنى لأردكم إلى (حديث عيسى بن هشام) للمويلحى، للإفادة من قالبه الفانتازى ليتاح الانتقال الطليق فى

المكان والزمان وغيرهما. إن هذا الارتباك فى اختيار الأسلوب الفنى وصيغة النص فى العرض قد أضاعا علينا فرصة ثمينة كى نحلل بجدية عصر مضى باستحضاره - إحياؤه نموذجيا على المسرح فى عدسة لامة - كما أهدرت إمكانية السخرية الشعبية من شخوص توهموا أنفسهم أبطالا بغير وجه حق. هذا إلا إذا كان غرض العرض غير الذى الذى شاهدناه من ظاهره. إذن فلنتتبع تفاصيل العرض معاً. ولنأخذ من مشهد الافتتاح (قاعة المرايا) عينة، وقد اقتصر على غزل متبادل بين الخديو وأوجينى، وثرثرة عن الهدايا والمنح والأعطيات مع الأتباع والأصدقاء، وسؤال يبدو عابراً عن عشيقته «أزهار» شقيقة الوزير «صدِّيق» سميه وأخيه فى الرضاعة، ثم سؤال آخر عن الأفغانى، وذلك فى إطار من الرقص الغربى على إيقاع أغنية : «هيا نجدد للخديوى عهدنا» هذا كل ما فى المشهد ، فى حين أن المشاهد للوحة احتفال قناة السويس المنسوخة على حائط الاستقبال بالجزء الأصيل من فندق «ماريوت» (قصر الجزيرة) حيث تم الاحتفال الأصلى، فإنه يجدها مشحونة بالحركة والثراء.. بل والصخب، رغم كونها لوحة جامدة، بينما نلمس الفقر الفنى والموضوعى الذى يتسم به هذا المشهد على المسرح : فحين يرتفع الستار نسمع غناء جماعيا راقصا مرحا لا نعرف عمن يعبر، عن الشعب؟ عن الحاشية؟ عن الصفوة الحاكمة؟ عن الأجانب؟ ثم ماذا يريد منا - كجمهور - هذا الغناء؟ أن نبتهج؟ أن نحتج؟ أم نشاهد وكفى؟ الأغنية تتحدث عن الشعب الذى جاء يجدد بيعته وعن فرحة مصر كلها بالقناة !!. فهل يقصد الكاتب هذا المعنى بعينه؟ أم يعرض حالة إعلامية تزيف موقف الشعب؟ أم ماذا؟ إن الفن يقاس بأثره المحدد الذى يعنيه المرسل ويقصده، فما المقصود بهذا الغناء؟ ماذا يمثل المغنون ومن هم؟ وعموما فالعيب ليس فى حفر القناة فى حد ذاته، فالأجداد قد بنو الأهرام وأقاموا سوراً شرقيا يحمى الدلتا وحفروا بحيرة سيزوستريس ليؤسسوا الفيوم، دون أن يتكبدوا أى دين، ودون أن يسفر ذلك عن احتلال قاس طويل كالاحتلال الإنجليزى. العيب إذن فى السياسة التى لم تدرك نوايا مصادر التمويل والديون وشروطها الخبيثة التى أدت إلى ضياع حقوق السيادة المصرية . والسؤال هنا يتعلق بالسياسة، فهل «نجدد للخديوى عهدنا؟» كما تقول الأغنية ؟ إن النص والعرض يصل فى لحظاته وصفحاته الأخيرة إلى هذه النتيجة، بعد خراب مصر ومالطة معاً.

إيقاع ساخن

إن عصراً كعصر إسماعيل لزمن درامى خصيب، يحفل بالشخوص وبالوجوه وبالقوى والتيارات والأحداث، وإنها فرصة كبيرة أن نتعرف على كل ذلك في هذا المشهد الافتتاحى، ولنسمع جملا قصيرة مشحونة دالة متلاحمة متقاطعة، بدلا من صفحات النظم الفاترة، ولنشهد رجال السياسة والمال والأعمال والصحافة والمهنيين ومراسلى وكالات الأنباء وسفراء، وأنواعا من النساء، صفقات ومناورات ومجاملات، حياة نابضة، ساخنة الإيقاع، أى صخب وأى ثراء، وأية فرصة متاحة لقراءة أغوار الصورة لا ظاهرها الساذج - الذى لم يكن ساذجا أيضا - وللتعرف على قبيحها من جمالها؟ فى مثل هذا المشهد يبث الكاتب بذوراً كثيرة لنشوب الصراع .

وإنى لأحيل كاتبنا إلى مسرحية «ريتشارد الثالث» كى يشهد نموذجا قريب الشبه إلى حد ما من شخصية الخديو إسماعيل، ولينظر كيف صاغها «شكسبير» من خيال، بينما توافرت لدى كاتبنا ثروة جاهزة من الشخوص والوقائع وحقائق التاريخ، لتتاح له فرصة توحد الجمهور الحالى مع تاريخه الحى وكذا أحيله إلى «السستراتا» لأريستوفان، كى يتعرف على معالجة ساخرة لأزمات الحكم والحكام ، إن قراءة المسرح الكلاسيكى ضرورة لأى كاتب لأنه معين وافر، وإن كاتبا محترفا لم يتعرف عليه جيداً، ولا يعود إليه من حين لآخر، إنما يضر بموهبته، ويصيب أدواته بالعجز والقصور .

لقد رسم الكاتب شخصية الخديو بطريقة وصفية جاهزة، أى أنه قدمها فى حالات متتالية: المتباهى، العاشق، الكريم، المتلاف، الماجن، الواهم، الضال، القاتل، النادم، فعرض هذه الجوانب من خلال (حوار) و (مشاهد) على نحو تراكمى، إلا أن هذا لم يكن رسما صحيحا - من الناحية الحرفية البحتة - للشخصية، فالشخصية الدرامية تنفجر من خلال سمة نفسية رئيسية مميزة داخل موقف درامى مهم يخصها بالدرجة الأولى، ثم تأخذ هذه السمة تجلياتها المختلفة والضرورية عبر مراحل نمو الشخصية حتى تصل إلى مداها المحتوم، فإذا اعتبرنا (الوهم) سمة الخديو الشخصية الأولى، فمن الطبيعى أن نجده يتوهم أن مقاليد الأمور فى يديه بينما هى - استراتيجيا - فى يد تركيا والدول الكبرى، وهذه مفارقة درامية كان يجب استغلالها جيداً، وحين يتوهم أن أوجينى تحبه بينما هى تحب المال ، وأن صدِّيق الرجل الأول وموضع ثقته يعمل لحسابه الخاص ... وهكذا تتحول شخصية الخديو إلى شخصية درامية مستديرة جديرة بالاكتشاف .. فالكشف .

ضع نفسك مكان الملك !

نحن لم نستطع التعرف فيما شاهدناه - على (خديو)، أعنى آلية أبعاده وأفعاله النفسية والفكرية، وسلوكه وأرستقراطيته، فهو يبدو فى استقباله للنساء، أشبه بأعزب ريفي عابث وثرى يقيم فى شقة بالزمالك، بينما تكون القاعدة هى أنه إذا أردت أن تكتب عن الملك ضع نفسك مكان الملوك، وإذا أردت أن تكتب عن الصعاليك فتمثل شخصية الصعلوك وحياته، وكيف بعد أن يقتل أخاه فى الرضاعة قتلا بارداً، يجلس وحيداً لينعاه (كيف الدم اصبح فى يدى رخيصا؟ كيف اندفعت؟ وكيف أقتل من رعى ودى وأخلص فى مكانى كل هذا العمر؟) نعم عرفنا فى تاريخ الدراما شخصيات متناقضة، إلا أن إطاراً يشد بداخله هذا التناقض بلا فكاك، وهنا لا يوجد مثل هذا الإطار، فالمشترك بينهما تاريخ من التجاوزات والتواطؤات والنذالات، لا يوجد شىء نبيل يربطهما، فصديق أشبه بالقواد، والخديو سيده، صدِّيق أداة، وأزهار شقيقته مومس بأجر معلوم، فما الذى يجمعهما ، لا شىء. إذن كيف ينعى الخديو صداقته حيث لم تكن هناك صداقة أصلاً، بل استخدام رخيص ومنفعة مبتذلة، فكيف ينعى الزبون قواداً؟ وكان بإمكان الكاتب تفادى هذا الضعف، إذا ما رجع إلى الحقيقة التاريخية، حيث كانت العلاقة علاقة تواطؤ ضد حقوق الشعب ولنهب أموال الديون، وإن أسراراً إجرامية مشتركة كان يتهددها البوح، ولذا يصبح مونولوج الخديو النادم على هذا القتل بلا تبرير .

أما «ديلسبس» فقد أحدثت شخصيته لدى لبساً، هل هذا هو مهندس القناة الذى أثبت خطأ نظرية خطر تباين منسوب البحر الأبيض مع البحر الأحمر؟ هل هو نفسه آخر السان سيمونيين؟ نعم لقد فسد وأصبح رجل أعمال وسمساراً دوليا وأفاقاً، ولكنه عالم ومثقف أيضا، إننى لم أره لما رأيته ياوراً رخيصا وخادما خائنا.. وما أكثرهم، وما أندر من هم مثل ديلسبس، غير أن سب الخصم لا يكفى لإقناع قاضٍ عادل .

ولست أدرى لماذا صاغ المؤلف شخصية الأفغانى على هذا النحو الخطابى الجعجاع، ظننت أنه أراد أن يناقش فلسفة الحكم فى الإسلام أو فى مصر، أو فكر الجماعات الإسلامية، لا أن يلقننا حفنة من الآراء والشعارات، فنحن لم نر فيه المفكر ولا المناور السياسى جليس العرابيين وصديق رياض وشريف وتوفيق وخيرى، بل استمعنا إلى بوق غوغائى، لم نعرفه من أية زاوية فكرية سواء زاوية محمد عمارة أو وجهة نظر لويس عوض... أو غيرهما. واللافت للنظر أن المؤلف وضع مشهد الأفغانى بين مشهدين يجذبان التعاطف (غير العقلانى)

مع الخديو، وهكذا تتبدد تلك الصيحات الثورية التى أوردها على لسانه، فيصبح وجود الأفغانى فى المسرحية مجرد حلية فكرية مؤقتة تزول بزوال المؤثر .

والعجيب أن يجعل الكاتب ثورة الشعب بقيادة هذه المومس (التاريخية)!!. ولست أدرى لماذا قبلت الممثلة القديرة «سميحة أيوب» هذا الدور، وهى التى لعبت دور «سلمى» فى الفتى مهران للشرقاوى؟.

إن مسألة رسم الشخصيات فى الكتابة الدرامية مسألة مهمة للغاية، وهى فى حاجة إلى تدقيق وتعرف تفصيلى على الدقائق والخصوصيات، حتى يعيش الكاتب «الحالة» فنعيشها معه ومعهم، لاسيما وأن الكاتب قد وقع فى خطأين: الأول حين جعل الأفغانى ينفيه الخديو إسماعيل، فى حين أنه نفى فى أول عهد توفيق، والثانى حين جعل إسماعيل يقتل أخاه فى الرضاعة وزير ماليته بمسدسه وهذا الأمر يدور حوله جدل فمن المعروف عنه أنه لم يكن يواجه أعداءه، بل كان يستضيفهم ويخادعهم ويسقيهم فنجان القهوة المسموم، والاعتباطية فى هذا الموضوع تخل ببناء شخصية الخديو التى عرف عنها الدهاء والمناورة وعدم المباشرة.. وتفضيل استخدام الأدوات، قبل يديه. ومن المسلم به أن للكاتب الحق فى تفسير «حقائق» التاريخ كيفما شاء .. لا تغييرها، ومن حقنا عليه أن نعرف من خلاله حقائق جوهرية ومعلومات مؤكدة .

وهو إذ يجذب التعاطف فى صف الخديو وينتصر له فى نهاية مسرحيته، يكون مع خطة الجرى فى أعقاب الغرب. ولكن يترهل منه الحوار الذى تتحدث فيه فاطمة حديثا غريبا: «سكنا الشوارع بالجينز حيناً.. وبالشم حينا وبالقتل حينا» ثم ندخل فى مساومات عاطفية شخصية بينهما.. وكذا مع الجمهور... ولا نعرف كيف ينهيها إلا بدخول عثمان وديلسيبس يتباريان – فى مشهد تراكمى فى عرض مزايا مصر ومفاتنها وتاريخها وآثارها للبيع فى مزاد، أمام البنكليرية والصهاينة وشركات توظيف الأموال والأشقاء العرب(!!) فيبدو المشهد ساذجا مبالغا مكشوفا أشبه بالضحك على العقول والذقون معا، فلا يحدث أثره المطلوب، ألا وهو إثارة الغيرة والقلق فى نفوس المشاهدين على الوطن، فكل ما يقوله «فاروق الدمرداش» وما يعدده «مدحت مرسى» لم يكن يعنى شيئا، بل مضى (تسميعاً) بلا أهمية، ذلك أنه ليس هناك خطر (درامى) حقيقى يمثل أمامهم ويهددهم، فهم ليسوا فى زمن محدد، فهم ليسوا فى الماضى ولا فى الحاضر، ولا فى الفانتازيا، بل لقد أعجب المشاهدون بأقنعة الخصوم، فبدا الموقف أشبه بالهذر فى غير موضعه، فكيف نسخر من الدائنين ونحن أجدر بالسخرية ؟

وفجأة تندفع العرافة أزهار، صارخة بنعرة وطنية لن يصدقها إلا المغفلون، فهاهي مومس القصر اصبحت ممثلة للأمة! تدعو إلى إيقاف المزاد وتسديد الديون وانقاذ مصر وتراثها وأبطالها وقادتها، وبالمرة تتصالح مع عشيقها لعله يرجع بعد أن انتابه الضعف، وتغفر له قتل شقيقها، بل وتتم المصالحة بين الجميع.. حتى مع الشعب المنهوب، ويبدو أنه لم يكن ينقصهم سوى صديق، ولعله كان حاضراً بروحه، وهكذا يتبارون فى إلقاء المونولوجات العاطفية والخطابية ويعلن الخديو وقد كشف عنه الحجاب، بأنه حلم أن مصر العظيمة موطن للعلم والفن العظيم وللحضارة، وتحييه فاطمة «ستظل حياً فى ضمير الناس» .

أين النـدم ؟!

وفى الختام يقول الخديو (فى رياء كما أظن) : «أخاف يوما أن يقال بأننى بعت البلد، إنى أبيع العمر لكنى ورب الناس، ارفض أن أبيع ترابها» إذن ماذا فعل إسماعيل غير ذلك؟ لقد عزل إسماعيل وقد ترك دينا قوامه ٩٦ مليونا استرلينيا لم تتسلم منه خزانة مصر سوى ٥٤ بعد ١٦ سنة من حكمه أنفق فيها ٢٠٠ مليون جنيه استرلينى. فضلا عن آلاف البشر الذين ماتوا فى القناة وفى حملات عسكرية أرسلها إلى المكسيك وروسيا واليمن وكريت والصرب لحساب تركيا لعله يحوز رضاء السلطان، والعجيب أنه سار فى خط القروض على المستوى الشخصى بعد نفيه إلى أوربا حتى زج بنفسه فى سلسلة من القضايا والفضائح. فمن أين جاء الكاتب بهذا الندم ؟ إنه لندم كاذب حقا، إذ يقول لابنته فاطمة: «قولى لهم.. قد كان يخطىء مثل كل الحالمين من البشر.. لا شىء فى الدنيا بلا اخطاء ولأنه شعب عظيم سوف يدرك دائما معنى العطاء» فأى استغفال هذا؟ من الذى أعطى؟ ومن الذى أخذ؟ وما الفرق بين السهو وبين القصد ؟ وما التمييز بين الخطأ وبين الجريمة ؟

مات الملك .. عاش الملك

يبقى أن أقول إن الربط بين أحداث السبعينيات فى القرنين ١٩ ، ٢٠ ، لم يأت فى هذه المسرحية اعتباطا، فإنى أخال اتجاها ملكيا جديداً بين سطورها، اتجاه يؤيد الحكم المطلق، ويجيز خداع الشعب بمدحه ويقول : عفا الله عما سلف، وأن الحاكم له أن يسرف ويعبث ويقتل ويدمر ويرهن البلاد.. مادام سيعتذر ويندم فى النهاية. ولهذا فهمت لماذا تغاضت الرقابة عن كل التجاوزات (الشجاعة) فى ثنايا النص ولا تسمح بمسرحية (ايزيس) لميخائيل رومان. إن (الخديو) طلقة مدوية ولكنها فارغة .

سان بطرسبورج

وثائق عربية نادرة.. فى روسيا

الهلال
مدير الهلال
متري زيدان
Mitri Zaidan

مطبعة التأليف
جرجي زيدان
AL-TAALIF
Printing office,
Faggalah, Cairo
George Zaidan

الهلال
جرجي زيدان
AL-HILAL
George Zaidan

فى مدينة سان بطرسبورج الروسية، تم العثور على مجموعة من الوثائق النادرة الخاصة بمجلة الهلال. منها مجموعة من الرسائل المتبادلة بين جرجى زيدان، مؤسس مجلة الهلال، وبين المستعرب الروسى كراتشكوفسكى الذى قام بمراسلة أغلب المفكرين العرب فى النصف الأول من القرن العشرين.

من المعروف أن كراتشكوفسكى قد قام بزيارة المنطقة العربية بين عامى ١٩٠٨ و ١٩١٠ مندوبا عن الجمعية الإمبراطورية لمراقبة المدارس الروسية فى سوريا وفلسطين ولبنان، ثم جاء إلى مصر وتعرف على جرجى زيدان، ومحمود وأحمد تيمور وغيرهم، وعندما عاد إلى بلاده راح يراسل كل هؤلاء الأدباء الذين التقى بهم . ومنهم السورى سامى الدهان، واللبنانى افرام البستانى ، والفلسطينى بندلى الجوزى، والمصرى أحمد زكى أبو شادى والشيخ على عبد الرازق.

عثر على هذه الرسائل الباحث د. عمر محاميد الذى أمدنا ببعض هذه الاوراق المهمة. والتى كشفت عن عمق الصلة بين المفكر العربى وأقرانه فى جميع أنحاء العالم فى تلك الآونة . فقد كان جرجى زيدان على سبيل

المثال حريصا أن يكتب رسائله على ورق مطبوع خصيصا باسم مجلة «الهلال». وفى احدى هذه الرسائل يبدو زيدان حريصا على معرفة رأى المستعرب الروسى فى كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» وما يعن له من ملاحظات او انتقادات كى يستفيد منها. كما يبدو زيدان حريصا على معرفة مصير ترجمة روايته «المملوك الشارد» إلى اللغة الروسية. ويتساءل ترى هل تمت ترجمة روايات أخرى لى إلى اللغة الروسية؟.

عاش كراتشكوفسكى بين عامى ١٨٨٣ و ١٩٥٠. وقد درس اللغة العربية وهو فى المدرسة الثانوية. ثم درس لغات شرقية اخرى أثناء دراسته الجامعية، اهتم بآداب القرون الوسطى، وترجم الكثير من الأدب الجاهلى. والآداب الحديثة إلى اللغة الروسية. وها هو قد ترك مجموعة من الوثائق المهمة التى تعكس العلاقات الوطيدة بين العرب وروسيا طوال نصف قرن من الزمان..



وبدأ عصر «الكاتبة» العربية

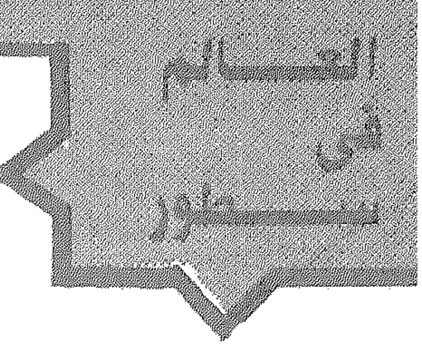
لا تجئ أهمية هذه المجلة فى أنها الاولى من نوعها فى العالم، ولكن أيضا فى أنها جادة وضمت فى أعدادها الأولى موضوعات عديدة حاولت أن تؤكد أن المرأة «عقل» و «فكر» وليست سلعة جنسية. ، ينظر الرجال إلى تضاريسها دون الاهتمام بمكنوناتها.

ورغم أن مجلة «الكاتبة» التى تصدر


ليانة بدر

باللغة العربية فى لندن قد رفعت شعارها «مغامرة المرأة فى الكتابة، مغامرة الكتابة فى المرأة» فانه من الواضح أن رسالة المجلة لم تنحصر فى محاولة الانتقام من سطوة الرجل وقيده. بل لتؤكد أن المرأة قادرة على الإبداع مثل الرجل تماما، فكان على هذا الرجل أن يتركها تتصرف على حريتها. ودون قيود منه. أو سيادة، وسوف يثبت الزمن أن المناظير التقليدية لنصف البشرية سوف تتغير.

والغريب أن المجلة التى تحمل مثل هذا



الهدف قد تولى دفة قيادتها رجل هو الشاعر نورى الجراح، طارحا العديد من التساؤلات هل من أجل إثبات أن بعض الرجال يؤمنون بأحقية النساء فى كتابة أدب . ام أن ذلك يؤكد أن النساء حتى فى أمورهن العامة يملن إلى ترك القيادة للرجال؟

ونحن مع الرأى الأول. وضد الرأى الثانى. لكن من الواضح أن «الكاتبة» قد جاءت «فى ظل غياب محلى لمنبر أدبى حر يعنى بإبداع المرأة. وبالكتابة المتمحورة حولها» وحسب رسالة المجلة فانها تطمح فى أن تكون أرض اتصال وتواصل وفضاء يستقطب نساء يدفعن بالكتابة نحو طليعية الكشف المتحرر عن الذات. ونحو ذاتية غير مشروطة .

وقد يكون الهدف نبيلا، ورائعا ، ولكن من المهم تحقيق هذا الهدف واقعيا، بعيداً عن الكلمات المزوقة. ومن العدد الاول للمجلة ستجد أن المرأة هى الهدف سواء كتب عنها رجل، أو ابدعت هى. ولذا ضمت مقالات كتبها صبرى حافظ، وصبحى حديدى ، ورنا قبانى ، وضمت ايضا إبداعات تمثل هويات عربية عديدة من لبنان ومصر، وقطر ، وتونس.

تعيد «الكاتبة» التصور القديم عن المرأة فى المجلات العالمية. والذى انقلب فى نهاية السبعينات، فبعد أن كانت هذه المجلات تنظر إلى المرأة من خلال مطبخها، وازيائها، وغرامياتها، راحت تغلب المرأة العقل على المرأة الحسية .

وبينما اختفت مجلات مهمة كانت قصيرة العمر مثل «ف ماجازين» فان كل مانتمناه ، هو طول عمر التجربة للكاتبة العربية .

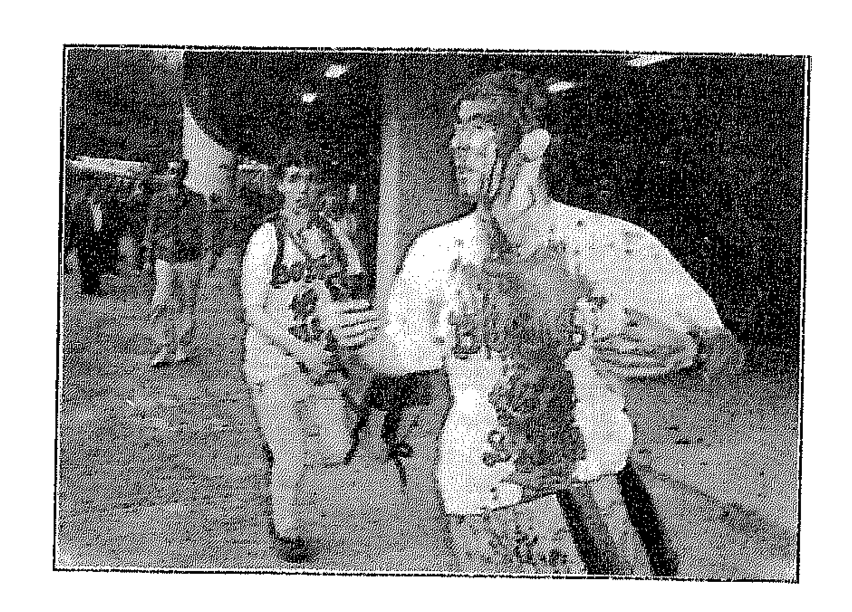


كلنا .. فى العنف .. سواء

العالم على شفا مجموعة كبيرة من الحروب الأهلية الصغيرة.

هذا هو ما أكده الفيلسوف الألمانى هانس ماجنوس انسنتشبرجر فى كتابه الأخير:

الحرب الاهلية.. حيث رأى أن العالم المعاصر رغم كونه أصبح صغيراً بواسطة وسائل الاتصال الحديثة، فان النعرات الطائفية والاجتماعية



أماكن أخرى. وساعد ذلك أيضا على إيقاظ الصراعات الناتجة فى الهند، والولايات المتحدة، والمنطقة الكردية التى تمتد عرقيا إلى مساحة كبيرة من وسط آسيا.

ويرى أنسنشبرجر أن هذا لن يجعل منطقة واحدة تسلم من العنف فى العالم ويبدى تخوفه من أن هذا العنف نتيجة أيضا للتضخم السكانى الذى شهدته البشرية فى السنوات الأخيرة بشكل مكثف مما ولد احتكاكاً ساخنا بين الأطراف وبعضها فى كل أنحاء العالم.

يعتبر انسنشبرجر واحداً من أهم المفكرين الالمان والأكثر شهرة خارج بلاده بعد الروائى جونترجراس. وهو من مواليد باڤاريا عام

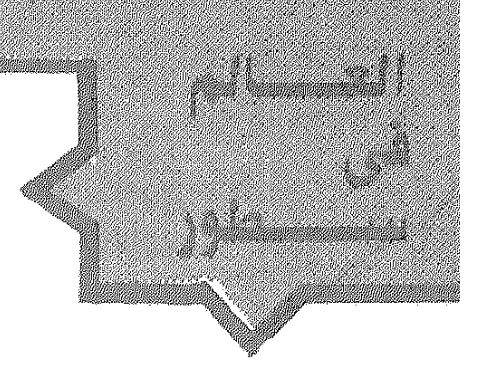
بدأت تطفو على سطحه. وذلك شئ لم يكن متوقعا بالمرة. وحلل الكاتب هذه الظاهرة، بأن الناس راحت تقارن بين حالتها الخاصة، وبين الآخرين، وأن ذلك ساعد على تكوين فوارق بين الناس أكثر مما عمل على ذوبان هذه الفوارق

وقد دلل الفيلسوف الألمانى على رأيه بأن العنف الحقيقى قد ظهر فى العالم مع تفكك المعسكر الشرقى إلى دويلات وقوميات صغيرة، فراحت الأطراف المتفككة

تتقاتل بوحشية شديدة، وقد كانت شديدة الترابط ظاهريا حتى وقت قريب.

بدا هذا واضحا فى يوغسلافيا سابقا، وما يشهده العالم الآن من قتال ضارٍ لا يعرف أى خلاق دفع المسلمون الكثير تبعا لحدوثه. وحدث هذا ايضاً فى القوميات الروسية المنشقة.

وقد انعكس هذا بشكل واضح، ليس فقط على المتصارعين فى أى مكان بالعالم، بل على الذين ينتمون إلى نفس الثقافات والعقائد فى



١٩٢٩، وقد سبق له أن حلل الكثير من ظواهر العالم اقتصاديا وفكريا. ومن أهم كتبه «نهاية تيتانك» و «آه يا أوربا» وله رواية واحدة تحمل عنوان «حالة قصيرة من الفوضى»

نيودلهي

فى الهند.. الأساطير واقع

قبل عامين، اهتمت الصحافة الأدبية العالمية بظاهرة الكتاب الاجانب الذين يكتبون باللغة الانجليزية وخاصة القادمين من الهند، ودول الكومنولث، وأغلبهم اختار الحياة فى مدينة لندن.

وفى تلك الفترة نشرت هذه الصحف أسماء الكثير من الكتاب الذين يشكلون ظاهرة أدبية لافتة للنظر، لدرجة أن العديد من المجلات السياسية مثل «تايم» و«نيوزويك» قد أفردت ملفات مستفيضة عن هذه الظاهرة.

الآن وبعد عامين، من هو الكاتب الذى بقى من بين هذه الأسماء الكثيرة.؟

إنه كاتب واحد فقط.. اسمه شاشى طارور. بريطانى الجنسية حسب الإقامة، لكنه هندى لحما ودما. ورغم أنه من مواليد لندن عام ١٩٥٦، فإنه ابن لتاجر هندى كبير، وقد تربى بين بومباى وكلكتا ودرس فى جامعة دلهى ولكنه حصل على الدكتوراة فى القانون من الولايات المتحدة.

ورغم أن طارور يعمل الآن دبلوماسيا فى الأمم المتحدة، فإنه مهموم للغاية بقضايا بلاده الداخلية والخارجية، وقد عبر عن هذا الهم فى روايته «امورمالية» و«رواية الهند الكبرى.» وأيضا فى العديد من المقالات التى ينشرها فى الصحف والمجلات العالمية.



شاشى طارور

فى «رواية الهند الكبرى» حاول الكاتب أن يصنع ملحمة ضخمة يمزج فيها بين ملحمة المهاباراتا «العصابة الكبرى» التى تتكون من ٢٠٠ ألف بيت شعرى،

وبين الواقع الهندى المعاصر فهناك صراع بين فريقين كبيرين. الفريق الأول يمثله المستعمر الانجليزى. أما الثانى فيمثله الهنود الباكستانيون .. وهذا الفريق الاخير يمثل أصدقاء لدودين. ويعطى الكاتب لكل اسم من ابطاله اسما مستوحى من الملحمة القديمة. لكن القارئ سرعان ما يستوضح فيهم شخصيات معروفة مثل نهرو، ومحمد على جناح وانديرا غاندى.

ويمزج الكاتب بين الجــو الاسطــورى الملحمى وبين الواقع المعاش، فيكاد يخيل للمرء أنه لا فرق بين الأسطورة والواقع والتاريخ والذى تنتهى الحكايات فى كل منها بسكين ودم وسقوط ضحايا..

العدد المقبل
محمـــد مستجـــاب
تجـربتي مع الابـداع
قيـــام الاســـطـورة

العاشق المصرى

إلى الروح المتوهج الخالد بمجد مصر : د جمال حمدان

شعر : د . حسن فتح الباب

(حمدان) بلبل على السحر
لما اختفى القمر
أرسلها ترنيمةً مضيئة
من دمه المنساب مثل رقة المطر
اليوم لا اغتراب لا سراب لا ضجر

● ● ●

واليوم من للمتعبين فى الهوى
والعاشق المصرى يمعن الرحيل
مغرورق العينين لا سلام لا وداع
إلا صوى
تهدى خطا الشراع تؤنس الدليل

● ● ●

اللوتس المضفور من لآلئ الندى
ومن سنا البردى فى الأصيل
على جبين الراهب النبيل
من ألف ألف ليلة تفجرت عيون
للنيل .. للموال .. للشجون
ألهمتها .. غنيتها .. خلدتها

كأنما خشيت أن يطفئها
كرُّ زمان غاشم خئون
أو عبث الخصيان والعبيد
فى لعبة التوازنات والجمود

● ● ●

أسريت فى الزمان ما اتأدت
تبحث فى المكان عن خطوته
كيف اهتدت حينا وضلت السبيل
حينا فأذعت لواغل دخيل
ثم انجلى عن الصباح ليلها الطويل

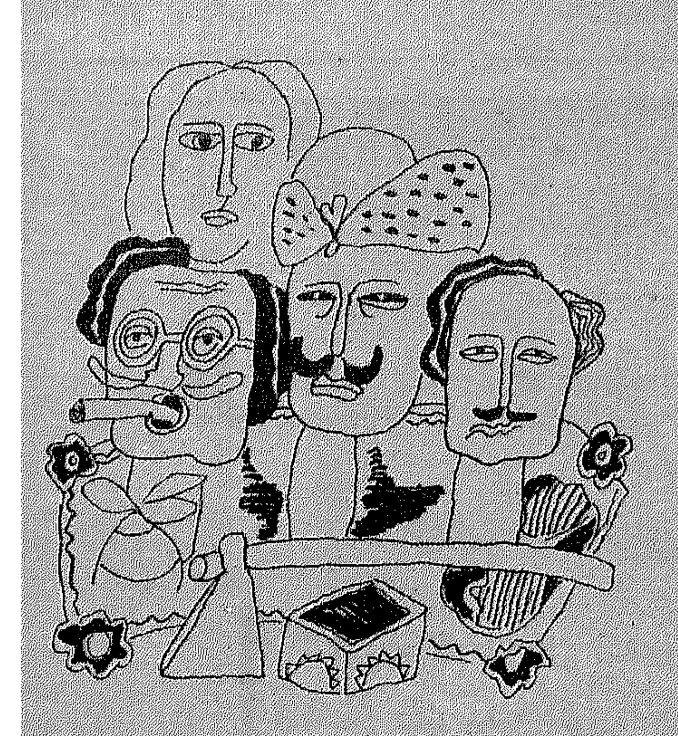
● ● ●

يا طالما أيقظت بالسهاد
عيوننا عبقرية الألم
عن ثمن بخس يراود القلم
وصحبة المضللين بالسراب

● ● ●

دقات قلب مصرنا فى مهجتك
رجع الصدى الصرير من يراعتك





جدرانك الأربعة المحاصرة
بستانها .. عالمها الدانى البعيد
يا من أظلها بروحه المناصرة

●●●

كم ذا توحدت بها وما مللت
طول السرى مسجليا أسرارها
متشحا أقمارها فى شملة
وما صبأت فى هواها ما ارتويت

●●●

حسبك نور الحرف يجلو الظلمات
عن أفقنا ويبعث الموات
عز بك الحر الذى ليس يضام
واستعلت الروح التى ليست تنام
حتى يحين العدل يسقط الشتات

●●●

حتى يجن للإياب مغترب
يغدو (سنوحى) صاحب العنب
والتين والزيتون ملهم الغناء
للطير .. للطبيعة العذراء
للفارسين الصابرين الحكماء

●●●

(حمدان يا عطرا تنفس الهواء
روحا سرى على المياه والصخور
أى جمال يا (جمال) بعد مصر قد رأيت
رأى صنو لك قد عرفت
ما أكثر العشاق لكن ما أقل العاشقين الشعراء

●●●

هوامش :

الصوى : علامات الطريق
اليراع واليراعة : القلم
الشملة : كساء المتصوف
صبأ : خرج من دين إلى دين
سنوحى : أقدم مغترب ككما ورد فى الميثولوجيا المصرية القديمة .

ظواهر ثقافية منقوصة

ترجمة الإبداع .. لماذا ؟

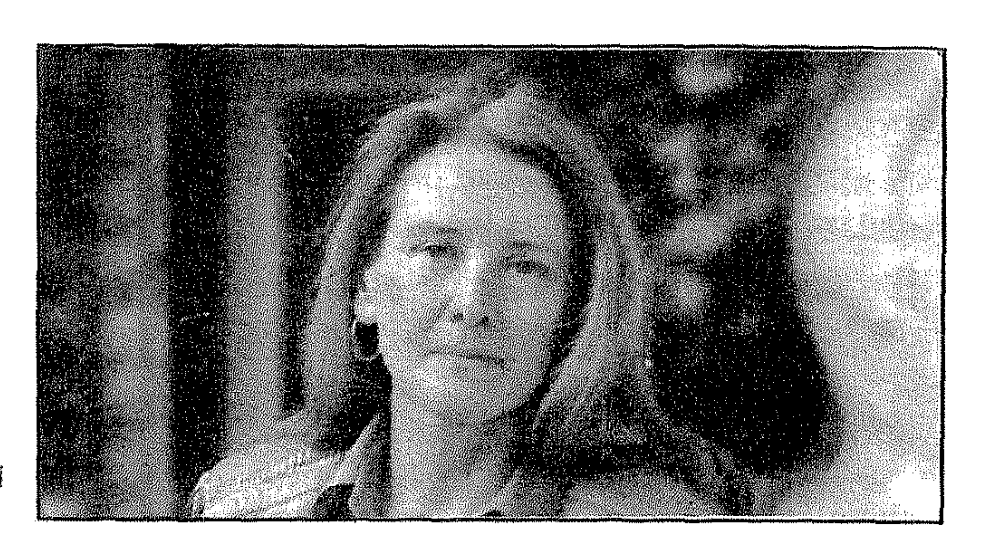
محمود قاسم

فى ذلك الزمن الذى تعــانى منه أنشطة الترجمة إلى اللغة العربية لابد للمرء أن يفرح بين وقت وآخر كلما طالعته واجهات المكتبات بعمل جديد يستلفت النظر ، فيقبل عليه مبتهجاً ، ويتعامل معه بمنطق «الكعكة التى فى يد اليتيم» .

ولابد أن تكون هذه هى أيضاً حالتك ، وأنت ترى رواية من طراز «المكان» منشورة فى المكتبة العربية . فالرواية لكاتبة معاصرة لانكاد نعرف عنها شيئاً إلاّ من خلال معلومات قليلة نشرتها الهلال فى «العالم فى سطور» أكثر من مرة . وهى حاصلة على جائزة أدبية مهمة فى فرنسا، هى جائزة رينودو . هذه الجائزة من حيث ترتيب أهميتها تجىء فى الدرجة الرابعة بعد جونكور وميدسيس وفيمينا .

لكن ، لابد لفرحتك أن تخفت حدتها وأنت تطالع تلك الطبعة الفخمة من الرواية. وتكتشف أن الذين وراء هذا العمل قد بذلوا جهداً ملحوظاً لتقديم «المكان» إلى الناس . لكنه أشبه بالوجبة الخالية من المشهيات تجىء بلا طعم ولا نكهة . وتفقد المذاق كله طعمه .

الحكاية منذ البداية أن هناك قائمة بأسماء مجموعة من الروايات الفرنسية المنشورة بين عامى ١٩٤٥ و ١٩٩٠ يجب



آني إرنو

تقديم بعضها إلى القارئ العربى . هذه القائمة مقترحة من وزارة الثقافة الفرنسية للبعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون (قسم الترجمة) بالقاهرة . وعلى المشرفين على هذا القسم اختيار أى روايات تترجم إلى اللغة العربية ، وتساهم في تمويل ترجمتها مع الناشر ، أن يختاروا فقط من بين هذه الروايات دون السؤال عن السبب، أو دون الخروج عنها.

والرسالة كما هى واضحة تتمثل في تقديم هذه الروايات باللغة العربية ، دون أى جهد للتعريف بكاتب هذه الرواية ، ولا بأهميته ، أو مكانته فى خريطة الأدب الحديث . وأعتقد أن ذلك يتنافى تماماً مع رسالة الترجمة . فليس الهدف حقيقة هو الترجمة ، حسب منظورنا ، بقدر ما هو التعريف بالابداع الذى تمثله الرواية المترجمة ، وأيضاً الكاتب ودوره فى دائرة الإبداع .

وعليه فإن المرء يشعر أن كل هذا الجهد المبذول في تقديم مثل هذه الروايات يحتاج إلى وقفة ، فلماذا لم تكتمل هذه السيمفونية الصغيرة العذبة بكتابة مقدمة للتعريف بالكاتبة آنى ارنو ، وهى بالمناسبة من الأسماء المعروفة حالياً في الحياة الأدبية الباريسية ، وتعريف أيضاً بالجائزة التى حصلت عليها هذه الرواية . وعن أهميتها ومن هم أهم الحاصلين عليها ..

روايات الحنين الجارف

قد يكون من الممكن قراءة رواية «المكان» والتمتع بها هكذا ، بنفس الحال الذى نشرت به لكن المتعة تزداد اضعافا حين نعرف أن أحداث هذه الرواية تعتبر بمثابة فصل صغير تكتمل قراءته فى بقية روايات آنى إرنو . باعتبار أن كافة رواياتها هى عن سيرتها الذاتية ، وأنه من

أجل زيادة الامتاع ، فإن القارئ عليه أن يغوص فى حنايا أخرى عاشتها المؤلفة فى روايات أخرى من طراز .. «المرأة الچيلاتينية» و«إمرأة» و«عاطفة بسيطة» وغيرها ..

فرغم حصول آنى إرنو على جائزة رينودو عن روايتها «المكان» فإن هذا لا يعنى بالمرة اننا أمام درة أعمالها . فالابداع الأدبى لا يقيم فقط من خلال الجوائز الأدبية التى يحصل عليها ، ومعروف أن هناك دوافع عديدة وراء منح الجوائز بشكل عام، ولكن من متابعة النقاد لهذه الرواية، أو ذلك الكاتب . فدرة أعمال الكاتبة على الإطلاق هى «عاطفة بسيطة» المنشورة عام ١٩٩٢ . أى أنها ليست موجودة فى القائمة المقترح ترجمتها لدى «قسم الترجمة» وقد حظيت هذه الرواية على سبيل المثال بمتابعات نقدية في كافة الصفحات الأدبية قل أن حصلت عليها رواية أخرى فى نفس سنة النشر ، كما أنها تصدرت قائمة المبيعات لأشهر طويلة في أوائل عام ١٩٩٢ . وأكدت بذلك أن الناس تقبل على العمل الجيد ، سواء كانوا من القراء الأكثر تذوقاً للإبداع الجيد ، وكذلك النقاد المتميزون .

ورواية «المكان» تنتمى إلى نوع من الأعمال الإبداعية التى يميل الناس عادة إلى قراءتها فى السنوات الأخيرة ، حيث يحول الكاتب جزءاً من سيرته الذاتية إلى عمل إبداعى ، مليئ بالحنين الجارف إلى ماضيه هو وبالتالى إلى الماضى المشترك للناس الذين عاشوه ، وهذا الماضى فى أغلب الأحيان قريب ، ومرتبط بسنوات ما بين الحربين ، وقد حصلت روايات عديدة من هذا النوع على أهم الجوائز الأدبية ، مثل «العاشق» لمرجريت دوراس ، و«شارع الحوانيت المعتمة» لباتريك موديانو ، و«أيام الغضب» لسيلفى چرمان . و«ساحات الشرف» لچان رووه ، وهى أعمال مترجمة إلى اللغة العربية ، وفى روايات الهلال بعض منها .

وكما سبقت الإشارة ، فإن رواية «المكان» تعتبر بمثابة فصل في كتاب آنى إرنو الإبداعى . هذا الكتاب الذى بدأ برواياتها الأولى ومنها «دواليب خاوية» المنشورة عام ١٩٧٨ . وترى الكاتبة فى حديث نشرته مجلة «مدام فيجارو» : «أنا لا أكتب سوى ما يمسنى» .

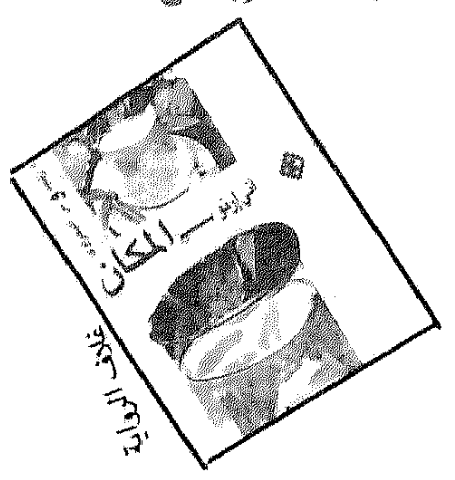
وتعتبر رواية «المكان» بمثابة مدخل جيد لفهم عالم «إرنو» فهى تتكلم عن جدها ، ثم عن أبيها ، هذا الرجل الذي عاش فى النصف الأول من القرن العشرين ، لكنه ينتمى فى المقام الأول للعصور الوسطى ، فهو بسيط يعيش على

السجية . وقمة طموحه أن تصبح ابنته مدرسة في نفس المدرسة التى تخرجت فيها ، وتستعمل الكاتبة عبارات جافة تعكس طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الأشخاص الذين تسميهم حسب علاقتها بهم . فهذا أبوها ، وذاك جدها ، وآخر هو زوج خالتها . كأنها لا تود أن تذكرهم بأسمائهم فتقترب أكثر منهم . ولذا فهى تتكلم عنهم كأنهم مجرد كائنات

فهى تعترف فى المقدمة أن هناك مسافة ثقافية بينها وبين أبيها ، وذلك «الشخص» الذي خصصت عن موته وحياته وقائع هذه الرواية القصيرة مثل بقية روايتها .

تنويعات روائية عديدة

وآنى إرنو تأخذك فى بداية روايتها كى تحدثك عن مراسم وفاة ودفن أبيها . ثم تقرر أن تحكى لنا عن جذور هذا الأب. فتتحدث عن أبيه ، وتروى وقائع حياته بشكل مختصر . وفى فقرات سريعة ، جامدة ، وكأنها تريد أن تكتب هذه الرواية تأبيناً له ، بشكل سريع ، وكى يمكن للقارئ مطالعتها بنفس السرعة التى نقرأ بها شواهد القبور رغم أن هذا النوع من الروايات يمكن أن يحتمل عشرات الأضعاف من نفس المساحة فيما يسمى بالرواية النهرية . لكن الكاتبة تبدو كأنها تود أن تؤدى واجباً نحو هذا الرجل الذى



حملت اسمه فتروى وقائعها على طريقة الفلاشباك السينمائية . وتبدو الحكاية تقريرية . فتصفه مثلما يمكن لتلميذ ماهر فى الإنشاء أن يصف أى رجل «كان جادا» أى كعامل لا هو كسول ولا سكير ولا زير نساء» أو كما تقول «كان طويلاً أسمر» أزرق العينين شديد الاستقامة فى وقفته ....

ومع هذا فإن القارئ يجد نفسه منجذبا لهذا النوع من الرجال العاديين، الذين عاشوا وماتوا دون أى صدى. مجرد ظل مر من هناك شهد الحرب، وتزوج. وشاخ قبل الأوان ، إنه رجل ثرثار فى المقهى . ولكن مع أهله كان يصمت أمام الذين يجيدون الحديث، أو يقف فى وسط الجملة .

والراوية تبدو هنا أكثر حميمية عندما تتحدث عن نفسها، سواء حين حصلت على درجة الاستاذية، أو وهى تتكلم عن علاقتها

بأبيها. أما حين تتكلم عن هذا الاب، فانها تبدو كأنها تسجل فقط ما رأته ، أو ما سمعته عنه «كان هو وأمى يتحدثان باستمرار بنغمة العتاب ، حتى فى اهتمامهما ببعضهما البعض».

اذا كانت الكاتبة قد خصصت صفحات روايتها هذه عن ابيها، فان نفس الوقائع قد سجلتها فقط بالحديث عن امها فى روايتها «المرأة الجيلاتينية» المنشورة عام ١٩٨١. وكما راحت تتحدث عن جذور الاب ، فانها فى هذه الرواية تكلمت عن أصل الأم. وكيف تربت فى مدرسة الاخوات . وعلاقتها بصديقتها برجيت، وحلمها أن تكون امرأة محبوبة . وعندما تلتقى بـ «هو» فانها تتصرف معه باعتباره زوج المستقبل. ولذا فسرعان ما يتم القران. وتنجب منه فتاة، ثم ترحل معه إلى المدينة ليفتحا كافيتريا . فتساعده فى اعمال الطهو من أجل الزبائن.

لقد فعلت آنى ارنو بذلك مثلما فعل مارسيل بانيول فى ثلاثيته «فانى» التى رواها بأكثر من منظور، مع إعطاء كل شخصية من شخوص القصة البطولة فى احدى الروايات فمرة نرى البطل «سيزار» ومرة أخرى «ماريوس»، وقد فعلت مرجريت دوراس نفس الشئ ايضا فى روايتها «العاشق» التى عادت لنسج نفس احداثها فى رواية «عاشق شمال الصين».

وفى عام ١٩٨٥ ، وبعد أن نشرت رواية «المكان» أحست إرنو أنها لم تقل كل شئ عن امها فكتبت رواية جديدة تحمل عنوان «امرأة»، تتبعت فيها نفس الشكل والاسلوب. فالرواية تبدأ بموت الام . ثم نرى مراسم الدفن ، وعلينا أن نعرف حكاية هذه المرأة التى دفنت، حتى وأن كنا قد عرفنا بعضا منها فى «المكان». فهى ليست امها بقدر ما كانت امرأة كادحة. عانت فى بداية حياتها كطفلة فقيرة، وفى آخر حياتها حين اقعدها مرض مؤلم طوال ثلاث سنوات. وتقرر الكاتبة هنا أن تتحدث عن امها باعتبارها كائنا حقيقيا يحمل اسما لاول مرة هو «إيڤيتو» .. وهى التى كانت فيما قبل مجرد «امى .. مثلما كان ابوها مجرد أب»

الرجل الغائب .. حاضر

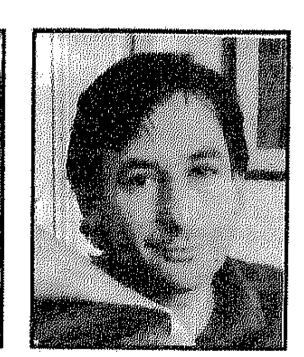
أما درة اعمال الكاتبة فهى «عاطفة بسيطة» المنشورة فى عام ١٩٩٢. وفيها بدت الكاتبة، وكأنها قد تخلصت من سطوة الحنين إلى الماضى، إلى حنين اخر مرتبط بتجربة عاطفية مرت بها مدة عام بأكمله مع شاب أمريكى كان يصغرها سنا . اعتبرته تجربتها المنتظرة.. بداية من شهر سبتمبر فى العام الماضى، لم أفعل شيئا سوى انتظار رجل خابرنى أنه سيأتى لزيارتى فرحت أقيس كل شئ بجسدى . مرة ببطنى . كنت اتمتع. وبدا

له أنه كان يتمتع مثلى».

وتجىء أهمية هذه التجربة أن الكاتبة وصفت قصة زواجها من أحد زملائها بشكل تقريرى، فقد جاء كل شئ تقليديا، وتزوجت فى رواية «المكان» دون مغامرة، هذه المغامرة جاءت لتعبر عنها قائلة .. «فضلت أن احتفظ بالأمر بشكل سرى أمام ابنائى... حتى اتفادى محاكمتهم لى. فالاباء والأبناء هم آخر الأشخاص الذين يمكنهم قبول قيام واحدة منهم بتجربة جنسية . فكل شئ ممنوع بالنسبة لهذا الأمر. ويمكن للابناء أن يكتشفوا ذلك بسهولة فى صمت امهم» .

وحتى تحتفظ الكاتبة بسرية هذه العلاقة ، فإنها تشير إلى الحبيب باعتباره كائناً غائباً حاضراً . ونحن لانعرف عنه شيئا بل نحس بالالام التى تركها خلفه. «لقد جلب لى الكثير بحضوره . وايضا بغيابه» .

تلك كانت محاولة سريعة للتعرف على عالم أنى إرنو وذلك بمناسبة صدور روايتها «المكان» باللغة العربية، ومازلنا بصدد الحديث عن أهمية ترجمة هذا النوع من الروايات فيما يمكن تسميته بتعريف الظاهرة الثقافية التى تمثلها الكاتبة فليست الترجمة بناقصة مقدمة تعرفنا عالم الكاتبة، ولكن رغم الترجمة، الجيدة التى قام بها اثنان من النقاد



جان روه

مرسيانو

والمترجمين هما سيد البحراوى وأمينة رشيد ، فإنه من الواضح أن المترجمين يجيدان الترجمة ، لكنهما على غير اتصال بأدب هذا الجيل . فقد راحا يضعان فى حواشى لترجمة بعض المعانى اللغوية لكنهما لم يحاولا أن يفعلا ذلك فيما يتعلق بالادب نفسه ، مثل عبارة «استبدلت اللحمة. لسنا فى «الباخرة بوتمكين» ص ٢٤ . والمقصود بالطبع هو أن اكتشاف الجنود أن هناك دوداً باللحم قد عجل بالثورة الروسية عام ١٩٠٥ فوق «المدرعة بوتمكين» وهذا هو أساس أحداث فيلم بنفس الاسم للروسى ايزنشتين .

ويبدو ذلك واضحا فى الحديث عن افلام المخرج جاك فانى . و«رينيه كلير» ص ٤٤ وكأن القارئ العربى يعرفهما جيداً، خاصة تاتى الذى لم تعرض افلامه قط فى مصر الا فى اطار ضيق من خلال المراكز الثقافية الفرنسية. وهناك امثلة اخرى على نفس المنوال .





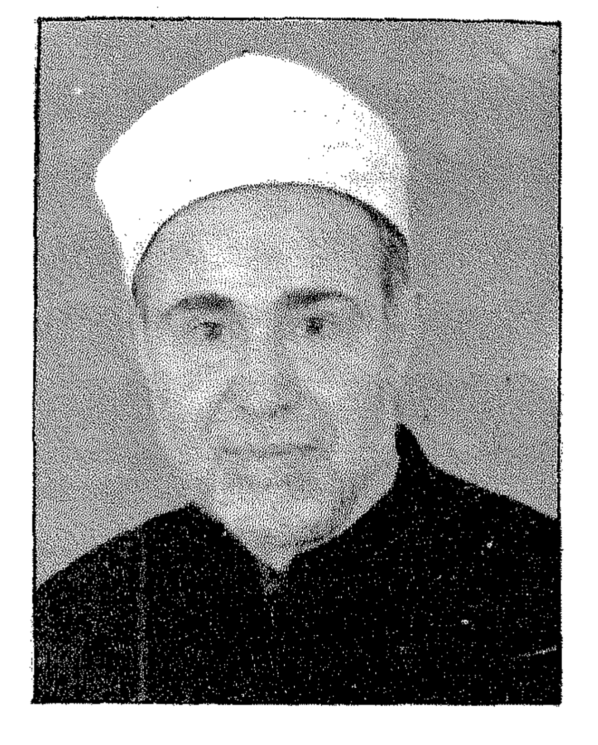
د. محمد سيد طنطاوى

رحلتي مع العلم رحلة طويلة، والله سبحانه وتعالى إذا أراد أن ييسر أمرا هيأ له أسبابه..

ولدت فى يوم ٢٨ من شهر أكتوبر سنة ١٩٢٨ فى قرية صغيرة تسمى سليم الشرقية، مركز طما محافظة سوهاج . والدتى توفيت بعد ولادتى بأشهر قليلة. وتولت كفالتى ورعايتى جدتى لأبى، وجدتى لأمى، فقد كانتا تعطفان علىّ عطفا تاما.. ووالدى رحمه الله كما علمت منه فيما بعد منذ ولادتى وهبنى للعلم، وللعلم الأزهرى بصفة خاصة لأنه كان من المحبين لرجال الدين.

نشأت فى صغرى النشأة العادية التى ينشؤها كل صبى فى قريته، فبدأت وأنا فى سن السادسة ألتحق بالمدرسة الإلزامية فى قريتنا، وفى وقتها كان إلى جانب المدرسة الإلزامية - التى تعطينا القراءة والكتابة والحساب وما يشبه ذلك، شئ يسمى بقسم «الحفاظ» وقسم «الحفاظ» هذا وظيفته أنه يعلمنا ويحفظنا القرآن الكريم على يد المشايخ المتخصصين فى تحفيظ القرآن الكريم وهم فى العادة يكونون من القراء المشهورين، أو من المشايخ الذين حفظوا القرآن الكريم - وجوّدوه، وقرأوا القراءات المتعددة، وعندهم الاستعداد التام

إلى عملى إماماً وخطيباً فى بيوت الله


د. محمد سيد طنطاوى

لتحفيظه لغيرهم.

أذكر بأن شيخنا رحمه الله، الذى كان يحفظنا القرآن الكريم كانت له طريقته فى تحفيظنا، كان أحيانا يقرأ ونحن نقرأ من خلفه، وكان أحيانا يأمرنا بأن نكتب مانحن قد كلفنا بحفظه فى اليوم التالى.

والمهم أنه بنهاية السنوات الست التى قضيتها فى قسم «الحفاظ» إلى جانب المدرسة الإلزامية، كنت والحمد لله قد أوشكت على حفظ القرآن الكريم، وكنت فى الوقت نفسه قد أوشكت على أن أنتهى من الدراسة فى المرحلة الإلزامية. وهى ما تسمى الآن بالمرحلة الابتدائية.

والدى رحمه الله نظرا لأنه كان لايحسن القراءة والكتابة وكان يحتاج إلى فى بعض الأعمال التى تحتاج إلى الفلاحة والزراعة فلم أكن متفرغا كل التفرغ للدراسة، بل كنت أساعده فى كثير من الأعمال التى تتعلق بالزراعة أو الفلاحة، أو ما إلى ذلك، فهذه الفترة التى قضيتها بعد أن انتهيت من المدرسة الإلزامية، وسنى فى حدود الثانية عشرة، قضيت ما يقرب من ثلاث سنوات أو أكثر قليلا وأنا أحفظ القرآن الكريم، وأزداد حفظا له، وذهبت إلى أحد المشايخ، الذى كان يجوِّد لنا القرآن الكريم، وبقيت عنده ما يقرب من سنة، ثم عندما رأى أبى أن سنى قد تقدمت، وربما لو تأخرت فى دخولى

الأزهر، فقد لا أقبل، فى هذه الحالة أشار عليه المخلصون والأصدقاء، وقالوا له عليك أن تقدم لابنك فى الأزهر، وفعل، وتقدمت إلى الأزهر، ونظرا لأن قريتنا كانت قرية صغيرة، وليس أحد من أهلها يسكن لا فى سوهاج، ولا فى أسيوط، فقد اختار لى والدى رحمه الله أن التحق بمعهد الاسكندرية الدينى نظرا لوجود عدد كبير من أهل بلدنا فى الاسكندرية، يعملون كتجار.

سافرت إلى الاسكندرية والتحقت بالمعهد فى العام الدراسى ١٩٤٣ - ١٩٤٤، وبقيت بالمعهد عشر سنوات لأننى فى السنة الثانية الابتدائية، أصبت بمرض عضال، هذا المرض جعلنى لا أستطيع أن أدخل الامتحان فى هذه السنة.

خلال هذه الفترة التى قضيتها فى المرحلتين الابتدائية والثانوية الأزهرية، تلقيت الكثير من ألوان العلوم،، واختلطت بعدد كبير من زملائى، وبدأت أشتغل بالدعوة إلى الله سبحانه وتعالى، وأذكر بأنى منذ كنت بالسنة الرابعة الابتدائية، وفى الحى الذى كنت أسكن فيه، وهو حى الحضرة، كان هناك مسجد أهلى، فكنت أصلى بالناس، وكنت أخطب الجمعة، وهذه الخطابة، وهذا التردد على بيوت الله سبحانه وتعالى، أكسبنى والحمد لله علما واسعا، وأيضا عرفنى بكثير من مشايخى ومن زملائى الذين كانوا يكبروننى، وتوثقت صلتى بكثير من الجمعيات الخيرية، التى كنت أذهب إليها كمحاضر، وقضيت هذه السنوات فى الإسكندرية، وهى تعد من أجمل سنوات حياتى.

قصة التحاقى بالجامعة

التحقت بكلية أصول الدين.. والتحاقى بهذه الكلية كان له قصة. كان التحاقى بها عن رغبة منى، وزملائى الذين كانوا معى في معهد الإسكندرية، وكثير منهم كانت درجاته أقل من درجاتى، منهم من ذهب إلى كلية اللغة العربية، ومنهم من ذهب إلى كلية دار العلوم، ومنهم من ذهب إلى كلية الشريعة، وعندما علموا مع تفوقى بأننى دخلت كلية أصول الدين، أصيب بعضهم بشئ من التعجب، وقال كيف يدخل محمد كلية أصول الدين، وكانت فى ذلك الوقت تسمى بكلية العجزة والعميان نظرا لأن

معظم الذين كانوا يدخلونها، لم تكن عندهم المؤهلات التى يدخلون بها كلية دار العلوم، أو كلية اللغة العربية، لكنى كنت والحمد لله مع سلامة حواسى، ومع تفوقى فى الشهادة الثانوية، اخترت هذه الكلية لأننى علمت من بعض زملائى الذين سبقونى، أنها كلية تهتم بدراسة تفسير القرآن الكريم، وأحاديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ونظرا لأننى كنت أحب هذه المواد، فقد اخترت دخول هذه الكلية، رغم أنه كان فى إمكانى أن ألتحق بغيرها من الكليات التى كان مستقبلها الظاهرى أفضل، فنحن طلاب كلية أصول الدين كنا عندما نتخرج، قد نبقى سنوات بدون عمل، بينما كان إخواننا من كلية دار العلوم، أو من كلية اللغة العربية، أو من كلية الشريعة كانت ظروفهم أفضل من ظروفنا.

بقيت بهذه الكلية أربع سنوات، وتخرجت فيها سنة ١٩٥٨ بترتيب متقدم والحمد لله، وعينت بوزارة الأوقاف إماما وخطيبا ومدرسا كما كانوا يطلقون علينا فى ذلك الوقت، وكان تعيينى فى مسجد صغير بحى بولاق مازلت أذكره اسمه «مسجد السندبيسى» ثم انتقلت بعد ذلك إلى مسجد آخر فى حى شبرا يسمى بمسجد الحاج محمود، وبقيت به ما يقرب من ثلاث سنوات، خلال ذلك التحقت بالدراسات العليا، وتخرجت منها أيضا بعد أن قضيت ثلاث سنوات وسجلت رسالتى للدكتوراه «بنو اسرائيل فى القرآن والسنة»، وخلال وبعد التسجيل دخلت مسابقة للمبعوثين للدول الخارجية، وكان ترتيبى والحمد لله ترتيبا حسنا، فأرسلت إلى العراق من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٩ وخلال هذه الفترة شاء الله سبحانه وتعالى بعد تسجيلى لرسالة الدكتوراه، وذهابى إلى العراق أن يأتى فى أعقاب وجودى بالعراق، المشرف على رسالتى وهو فضيلة شيختنا الشيخ محمد عبد الوهاب بحيرى، فكانت هذه مناسبة كريمة أن يجتمع الطالب وأستاذه المشرف فى مكان واحد، ولذلك كان من فضل الله علىّ أننى كتبت رسالتى التى طبعت بعد ذلك فى مجلدين كبيرين، فى حوالى ألف صفحة أن أنتهى منها فى ظرف سنتين، وعدت إلى القاهرة لكى أناقشها، وتمت مناقشة الرسالة فى يوم ١٩ سبتمبر سنة ١٩٦٦، وحصلت على

درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز فى التفسير والحديث، ثم عدت بعد ذلك إلى العراق، وانتقلت من بغداد إلى البصرة، وهناك قدمت أوراقى لجامعة البصرة وعينت مدرسا بجامعة البصرة فى أعقاب حصولى على الدكتوراه، إلى أن انتهت إعارتى بالعراق وعدت لأعين مدرسا بكلية أصول الدين فى أواخر سنة ١٩٦٨.

وحين افتتحت كلية أصول الدين بأسيوط فى أوائل عام ١٩٦٩ كنت أول من ذهب للعمل بها، وبقيت أعمل مدرسا بها إلى أن حصلت عام ١٩٧٢ على درجة أستاذ مساعد وعينت عميدا لكلية أصول الدين فى عام ١٩٧٦، وبقيت بها عميدا إلى سنة ١٩٨٠، ثم أعرت إلى المملكة العربية السعودية إلى المدينة المنورة، لأعمل رئيسا لقسم التفسير بالدراسات العليا من عام ١٩٨٠ إلى عام ١٩٨٤، وكنت قبل ذلك قد أعرت من جامعة الأزهر إلى ليبيا لأعمل بالجامعة الاسلامية بمحافظة البيضاء وبقيت هناك من عام ١٩٧٢ إلى ١٩٧٦.

عدت من المدينة المنورة لأكون عميدا لكلية الدراسات الاسلامية والعربية بالقاهرة، وبقيت بهذه الوظيفة إلى ٢٨ اكتوبر ١٩٨٦ حيث صدر قرار جمهورى بتعيينى مفتيا لمصر، ومازلت فى هذه الوظيفة التى أسأل الله سبحانه وتعالى أن يعيننا على تكاليفها إلى يومنا هذا.

أساتذتى

ومراحل حياتى منذ الصغر حتى وقتنا هذا لم تخل من عدد كبير من الأساتذة، والمشايخ، الذين تأثرت بهم، وكان لهم الأثر الطيب فى نفسى.

عندما كنت أحفظ القرآن الكريم وأنا فوق السادسة بقليل. تأثرت بشيخ جليل لنا، كان مخلصا فى تحفيظه للقرآن لنا. وكان من قريتنا وكان يسمى بفضيلة الشيخ عبد اللطيف أبو العلام، وكان هذا الرجل رحمه الله من الصالحين الذين يحبون القرآن الكريم، ويحرصون على أن يعلموه ويحفظوه لتلاميذهم، أو لأبنائهم.

حينما انتقلت إلى مركز طما لكى أجود القرآن الكريم رزقنى الله سبحانه وتعالى بشيخ جليل كان متخصصا فى

القراءات، وكان رجلا صالحا، فجودت على يديه القرآن الكريم، بل وأيضا قرأت عليه القرآن الكريم على بعض الروايات، ولعلها رواية الكسائى.

أيضا عندما التحقت بمعهد الاسكندرية الأزهرى، كان هناك أساتذة أفاضل كرام، تلقيت على أيديهم مكارم الأخلاق قبل أن أتلقى العلم، وكان من بينهم الشيخ الغزالى خليل رحمه الله، وكان يدرس لنا مادة النحو، وكان خطيبا فقيها، وعالما، وأرشدنا إلى ما ينفعنا فى ديننا ودنيانا.

كما أننى فى رحلة التكوين هذه أذكر شيخا آخر، كان له الأثر الطيب فى حياتنا جميعا كطلاب، وهو فضيلة الشيخ مصطفى جاد رحمه الله، وهذا الرجل كان من الزاهدين، ومن الصالحين، إلى جانب صراحته، كان يحبنا، ويحب أن يرشدنا، ويحب أن يزودنا بعلمه.

وهكذا فى جميع مراحل حياتنا، كان لنا أساتذة كرام معظمهم قد ذهب للقاء ربه، وكان على رأس هؤلاء الذين تأثرت بهم لصلاحه، فضيلة الشيخ صابر حجاب الذى كان يدرس لنا الفقه فى معهد الاسكندرية الدينى الثانوى، كذلك فضيلة شيخنا المرحوم الشيخ عبد الرحيم الجندى، وكان يدرس لنا المنطق، وكان رجلا صالحا وعالما متمكنا، وغيرهما كثيرون، كان لهم أعظم الأثر فى حياتنا.

أيضا عندما انتقلت إلى كلية أصول الدين، كان على رأس الأساتذة الذين تأثرت بهم، والذين كانت خدماتهم ليست لى وحدى، وإنما كانت لجميع الطلاب فضيلة شيخنا الجليل، الشيخ أحمد الكومى، كان مكفوف البصر، ولكنه كان عنده من العلم، ومن قوة الذاكرة ومن سلامة التفكير، ماليس عند الكثيرين ممن رزقهم الله تعالى نعمة البصر، ولم يكن أثره بالنسبة لى وحدى، وإنما كان أثره على كثير من زملائى الذين سبقونى، والذين أتوا بعدى، فقد كانوا عندما يسجلون رسالة دكتوراه، سواء أكانت فى التفسير أم فى الحديث أم فى العقيدة، أم فى غير ذلك.. كانوا يأتون إلى بيته - رحمه الله - وكانوا يسترشدون بآرائه، فهذا الرجل له أثره الكبير فى حياتنا.

إن حب القراءة هبة من الله سبحانه

وتعالى يهبها لمن يشاء من عباده، وأحمد الله سبحانه وتعالى أن أعطانى هذه الهبة، فأنا أحب القراءة منذ نعومة أظفارى، أيضا أحب الكتابة.. واذكر أيام أن كنت طالبا فى أوائل عهدى بالدراسة بالاسكندرية حرصت أن أذهب إلى المكتبة كنت أسير على الأقدام من الحضرة إلى محرم بك ولمدة ساعة كاملة لكى أشترى كتابا ببضعة قروش وأقرأ منه لكى أسلى نفسى فى العودة، دون أن أركب تراما، أو أية سيارة.

وزادنى حبا للقراءة أيضا أننى اشتغلت بخطبة الجمعة، منذ أن كنت فى السنة الرابعة الابتدائية بمسجد أهلى، واشتغالى بخطبة الجمعة حملنى لكى أحترم نفسى، ولكى أحترم الذين يستمعون إلىّ .. حملنى ذلك على إعداد الخطبة وعلى كتابتها، وعلى تجويدها، وعلى الرجوع إلى المراجع من القرآن الكريم ومن التفسير، ومن السنة النبوية الشريفة.

وكل ذلك غرس فى نفسى محبة القراءة ومحبة الكتابة، فلما جئت إلى المرحلة الثانوية، زاد نهمى لحب القراءة، وساعدنى ذلك والحمد لله على أن أكون متفوقا فى دراستى فلما جئت إلى الكلية، بدأت أقرأ القراءة المتخصصة، وبدأت أهتم بقراءة كتب التفسير، وبقراءة كتب الحديث، وبقراءة كتب الدعوة إلى الله سبحانه وتعالى لأننى كنت ملتزما بخطبة الجمعة منذ عام ١٩٥٠ إلى يومنا هذا ؛ فى أواخر المرحلة الابتدائية، فى المرحلة الثانوية، عندما جئت إلى كلية أصول الدين حيث أخطب الجمعة فى مساجد القاهرة وعندما تخرجت وعينت فى الأوقاف، أصبحت ملزما بإمامة الناس وبخطبة الجمعة، فبقيت ما يقرب من أربع سنوات بعد تخرجى وأنا إمام وخطيب فى مساجد الأوقاف أيضا، وهذا العمل فى بيوت الله أعتز به وأرى أنه الخير الدنيوى، والذى أرجو أيضا أن يكون أخرويا، أرى بأن هذا الخير أساسه الاشتغال بالعمل فى بيوت الله سبحانه وتعالى، عن طريق الإمامة وعن طريق الخطابة، وعن طريق إلقاء الدروس.

إن العمل فى بيوت الله سبحانه

وتعالى نعمة، وأية نعمة وبركة، وأية بركة. ولو أن كل إمام وخطيب اعتز بهذه الوظيفة، وأعطاها ما تستحقها، لفتح الله عليه بركات من السماء والأرض، لأنها وظيفة تعين الانسان على القراءة، وعلى الإطلاع، وعلى المناقشة وإبداء رأيه، كما تعينه على أن يقدم للناس الخير الوفير، والعلم النافع.

أستطيع أن أقول بأن تكويني العلمي مرجعه الأكبر إلى العمل ببيوت الله عز وجل إماما وخطيبا، ورغم أنني اشتغلت مبكرا بمادة التدريس في كلية أصول الدين وتدريس مادة التفسير بصفة خاصة، فإنني أستطيع القول بأن تمكني من تدريس هذه المادة، كان رأس أسبابه العمل ببيوت الله سبحانه وتعالى، وأنا إلى هذه اللحظة مازلت أصلي بالناس صلاة العشاء يوميا تقريبا بمسجد الأنصار بمدينة نصر، وأيضا أخطب الجمعة، وأرى بأن هذه الخطبة تزودني بكثير من المعلومات وتجعلني على صلة طيبة بالعلم.

ساعدني هذا العمل على أن أؤلف وأكتب الكثير، وعلى رأس المؤلفات التي أعتز بها، تفسير القرآن الكريم الذي يقع في خمسة عشر مجلدا كتبته فيما يقرب من سبعة عشر عاما، وهذا التفسير طبع عدة طبعات، وتبلغ صفحاته اكثر من عشرة آلاف صفحة، إلى جانب المؤلفات الأخرى التي منها كتاب «بنو اسرائيل في القرآن والسنة» وهو كتاب في مجلدين ، وأيضا كتب أخرى متعددة، لكن الكتاب الذي أشعر بأنني بذلت فيه جهدا كبيرا هو «التفسير الوسيط في القرآن الكريم» وفسرت فيه جميع سور القرآن الكريم وسرت فيه على منهج معين: بيان معنى المفردات، ثم بيان المعنى الإجمالي ، ثم بيان سبب النزول، ثم الرد على الشبهات التي أثيرت حول معنى معين، أو حول لفظ معين، ثم بيان الآداب والأحكام التي تؤخذ من الآية أو من الآيات.



● الصحفيون الشوام وسلامة موسى ●

ولدت فى منطقة نائية ، من شمال لبنان ، وتلقيت دراستى الابتدائية والثانوية فى مدينة طرابلس البعيدة عن بيروت البعيدة عن القاهرة وفى تلك المدرسة سمعت كلاماً عن ابطال عصر النهضة الذين سافروا من لبنان إلى مصر حيث اسسوا صحفاً ومجلات . وبعد رحلة لى من طرابلس إلى باريس والعودة إلى بيروت حيث عملت فى الصحافة الثقافية سنوات ، وجدت نفسى فى أحد أيام ديسمبر ١٩٩١ خلف طاولة فى «دار الهلال» احرر مقالة حملت مادتها من بيروت .. ففى عدد ابريل ١٩٩٣ من الهلال قرأت مقالة للدكتور رءوف سلامة يدافع فيها عن موقف أبيه من الخلاف الذى نشب بينه وبين ورثة جرجى زيدان ، مما دفع بسلامة موسى إلى الاستقالة من «دار الهلال» سنة ١٩٢٩ ، وكان يمكن لهذه المقالة أن تكون مفيدة لو اقتصرت على الجانب التاريخى ، ولكنها جاءت فى سيل الاتهامات العشوائية «للصحفيين الشوام» و«للصحافة الشامية» فى مصر ، ووصلت إلى حدود تخوين الجميع فى صيغة لا يقبلها عقل ولا منطق .

فقد كتب الدكتور رءوف سلامة قائلا : «ونلاحظ أن حملة سلامة موسى لم تقتصر على صاحبى دار الهلال أو الصحفيين الشوام ، بل أخذ يهاجم إلى جانب الرجعية المصرية الاستعمار الإنجليزى ويضيف فى مكان آخر «أن دعوات سلامة كانت من القوة والفعالية بحيث كادت تفلس جميع الصحف الشامية فى مصر ، وفى مقدمتها دار الهلال والأهرام والمقطم» .

وفى مكان ثالث يقول : «وقد شرحت فى فصل فى «مواجهة» الاستعمار والاستبداد وأذنابهما «فى كتابى» سلامة موسى أبى «كيف تكاتف المستعمر الأجنبى مع الرجعى والمستبد المصرى والصحافى الشامى على العصف - منذ ديسمبر ١٩٣٠ وخلال عام ١٩٣١ - بسلامة وأدواته ..»

وفى مكان رابع : «فيجلس سلامة حزيناً ووحيداً فى بيته ، وأقام المستعمرون والمستبدون

الرجعيون والصحفيون الشوام الأفراح وأطلقوا الزغاريد» ..

(لا والله لن نقبل بمثل هذا الكلام)

نعم نعرف أن بعض «الصحفيين الشوام» تحالف مع الانجليز (ولا اقول الرجعي والمستبد لأن ذلك يفترض تحديداً للمقاييس السليمة للتقدمية والديمقراطية في ذاك العصر) ، ولكن أن يكون مقياس «الوطنية» هو إغلاق الصحف ، فهذا أمر مرفوض تماما .

إن الدفاع عن «الصحفيين الشوام» مربك بعض الشئ لأنه قد يبدو دفاعاً ضد «الصحفيين المصريين» ولكن العكس هو الصحيح . فالكل في «بلاد الشام» يعرف أن الصحفيين «الشوام» يدينون بنجاحاتهم وإنجازاتهم إلى مصر ، وإلى وجودهم فيها أكثر مما يدينون إلى «بلاد الشام» ولو أن جرجي زيدان على سبيل المثال أسس «دار الهلال» في بيروت لأقفلت في العام ١٩١٤ أو ١٩١٦ عند إعلان الاحكام العرفية العثمانية .

ولست هنا في مناقشة مقالة الدكتور رءوف سلامة موسى ولا يتسع المجال أيضا لفتح ملفات «الصحفيين الشوام» ولا صحفيي مصر الفرعونية ولا أريد أن أدبج خطاباً أدعو فيه النخبة المصرية إلى الانفتاح على البلاد العربية .. ولكن صدري يضيق بكلام يجب أن يخرج منه ، فعندما قامت الأنظمة العربية بعزل مصر إثر توقيع اتفاقية كامب ديڤيد ، قد تكون ألحقت بعض الضرر الاقتصادي بمصر ، ولكن هذا القرار الأخرق ألحق ضرراً بنا في المشرق والمغرب وعلى الصعيد الثقافي أكثر من أي شئ آخر ، اذ حوصرنا بالمصادر الريفية والصحراوية من جهة والتغريب المدمر من جهة أخرى ، وأنا إذ أقول أن «الأنظمة العربية» هي التي اتخذت القرار بعزل مصر ، فذلك يعود إلى تأكدي من أن الشعب العربي - في المشرق على الأقل لأني أعرفه أكثر من غيره ، ونخبه المثقفة كانوا براء منه ، فظل ارتباطهم الثقافي بمصر قوياً وأساسياً ، سواء أكان ذلك على صعيد الباحث الجامعي الذي يدرس الأدب المصري أو مرحلة في حياة مفكر مصري ، أم ربة المنزل التي تنتظر المسلسل المصري على شاشة التليفزيون .

وبعد سنوات القحط والانتظار لإعادة التواصل مع مصر ، نفاجأ بمثل كلام الدكتور رءوف سلامة الذي يرى فينا جميعاً (لأنه لم يستثن أحداً في مقالته) حلفاء الرجعية والاستبداد والاستعمار ..

ما أريد أن أقوله هنا هو أن حالة النخبة الثقافية في مصر مثيرة للعجب فكل دول العالم تسعى إلى تصدير ثقافتها والتأثير على شعوب تقع على مسافات كبيرة منها ، وتصرف



الثروات والجهود الجبارة لهذا الهدف ، ومن بين هذه الدول تبقى مصر حالة فريدة من نوعها.

فهناك ما يشبه الاصرار على الانطواء على الذات ومقاطعة المحيط العربى ، رغم أن هذا المحيط يدين بالولاء الثقافى للزعامة المصرية . الأمر الذى يفترض فيه أن يسهل مهمة النخبة المثقفة المصرية ، ولكن هذه النخبة كثيراً ما يبدو عليها اللامبالاة، عدم الاكتراث ، وحتى عدم الرغبة من الاستفادة من الجمهور الواسع .

إننا نفهم الأبعاد الإيجابية «للقومية المصرية» التى وجدت هويتها فى الحضارة الفرعونية أيام الاحتلال الانجليزى ، ولكن بماذا نبرر اليوم اعتبار أحد المصريين «الصحفيين الشوام» بأنهم حلفاء الرجعية والاستعمار ؟

لا أعرف ، كل ما أعرفه هو أن النهضة الثقافية العربية التى أطلق شرارتها محمد على باشا تبدو اليوم غير مكتملة ، لابد قبل وصولها إلى مرحلة النضوج عادت تتقهقر منذ أواخر الستينات . واليوم نجد أنفسنا على حافة هاوية انحطاط مظلم آخر . ومن دون قيادة ثقافية مصرية لن يوقف شئ هذا الانحطاط ، وما يجب أن يتنبه إليه كل مصرى أن الانفتاح على المحيط العربى وقيادته لا يمس بشئ كون «المصرى للمصرى» (وليس فى الأمر اشارة إلى جمعية سلامة موسى) لابد أنه قد يزيد المصرى والشامى والخليجى والمغربى ثراء ومناعة .

عبود عطية — بيروت

تعليق الهلال :

كان الدكتور رءوف سلامة يعبر عن وجهة نظره الخاصة فى المقالة التى نشرها الهلال ودفعتكم إلى هذا التعليق العاتب

وكذلك كان والده يعبر عن وجهة نظره فى أيامه ، أما الأدباء والصحفيون الذين عاصرهم سلامة موسى فقد كانوا عروبيين قلبا وقالبا ، ومنهم «الشوام» أمثال محب الدين الخطيب ومحمد رشيد رضا وخليل مطران وداود عمون وخليل شيبوب وداود بركات وأنطون الجميل وغيرهم .. ولا ينبغى أن تتألم لموقف د . رءوف سلامة وكأنه موقف جميع أدباء مصر ، فهو موقفه وحده ، وعليه تبعته ومسئوليته ثم إنه يتحدث عن مرحلة تاريخية انتهت بما لها وما عليها

● قصائد أخرى مجهولة لشاعر النيل ●

● فى عدد ديسمبر من الهلال أشار القارئ مصطفى محمود مصطفى إلى قصيدة مجهولة لشاعر النيل حافظ ابراهيم فى رثاء رياض باشا رئيس الوزراء فى عهد الخديويين اسماعيل وتوفيق وعباس الثانى مطلعها :

رياض أفق من غمرة الموت واستمع .. حديث الورى عن طيب ما كنت تصنع .

وأحب أن أبشره بأن هذه القصيدة بأكملها «٤٦ بيتا» موجودة فى الطبعة الثالثة التى أخرجتها الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ وأعتقد أنه عندما ذكر أنها مجهولة كان يقتنى الطبعة الأولى أو الثانية فإنهما المتداولتان بأيدى القراء ، وتكملة لجهده المشكور فإننى أحب أن أذكر هنا بعض القصائد التى لا توجد بالفعل فى الطبعة الثالثة المتداولة حالياً والفضل فى ذلك للدكتور عبد الحكيم مصطفى ابراهيم فهو الذى ذكرها فى العدد (٨٨) من مجلة الثقافة – التى أسسها الأديب الراحل يوسف السباعى – والصادرة فى يناير ١٩٨١ ..

١ – يقول شاعر النيل من قصيدة تحت عنوان «إلى محرر المرأة» (٢١ بيتاً) :

لحـاظك والأيــام جيش أحـاربه   فهـذى مــواضيه وهــذى كتـائبه
(أقاسم) إن القــوم مـاتت قلوبهم   ولم يفقهوا فى السفر ما أنت كاتبه
إلى اليوم لم يرفع حجاب ضلالهم   فمـــن ذا تنـاديه ومن ذا تعاتبه

٢ – وله أيضاً أرجوزة طويلة بعنوان «قصة فاشودة» قالها عند حملة فرنسا على فاشودة وقد جعل لها تمهيداً ثم ثلاثة فصول ثم رقصة الختام وهى طويلة .

٣ – وله تحت عنوان «فؤادى» (٦ أبيات) :

يا خافقاً قل لى متى تســكن   الله مــا تخفى ومـا تعلن
ياليت شعرى عنك فى أضلعى   ماذا تقاسى أيها المثخن

٤ – ويقول فى تقريظ كتاب «المقارنات والمقابلات بين الأحكام والمعاملات والحدود فى شرع اليهود» للأستاذ محمد حافظ صبرى (١٠ أبيات) :

أشــرع العقل أم شرع الكليم   أرى فى ذلك السفر العظيم
قــرأت سطـوره فلمحت فيها   برغم القــوم تنزيل الحكيم
جزيت عن النهى والدين خيراً   ووقيت العداء من الخصوم

٥ – وقال ثائراً ضد تيودور روزفلت عندما زار مصر منذ تسعين عاما وخطب خطبة ظالمة يسب بها أهلها (١٩ بيتاً) :

أى خطيــب الــدنيا الجديدة شنف   سمع مصر بقولك المأثور

إنما شـوقها لقـولك (يا روز فلت)   شـوق الأسـير للتحرير
قـف غـداً أيهـا الـرئيس وعـلم   أهـل مصر حرية التعبير
أخبر الناس كيف سدتم على الناس   وجئتم بمعجزات الدهـور
قـف وعـدد مـآثر العلم واذكر   نعم الله ذكـر عبد شكور

٦ – وقال يقرظ الجزء الأول من ديوان عبد الرحمن شكرى (٣ أبيات) :

أفى العشـرين تعجز كل طوقٍ   وتـرقصنا بأحكام القوافى
شهدت بأن شعرك لا يجـارى   وزكيت الشهادة باعترافى
لقد بايعت قبل الناس (شكرى)   فمن هذا يكابر بالخـلاف

وإننى أتمنى أن تطلع علينا الهيئة العامة للكتاب يوماً بطبعة رابعة من ديوان حافظ ابراهيم شاملة جامعة لا تشوبها شائبة ، فما زال الرجل شجينا بشعره الخصب وموسيقاه العذبة الشجية بالرغم من مرور أكثر من نصف قرن على وفاته .

عزت فتحى سعد الدين
كفر ربيع – منوفية

● الإسـم .. والخـط ●

● أتقدم بخالص تقديرى لبابكم الموفق فى تقديم كل كلمة جادة ومد يد المساعدة لكل موهبة ترون فيها وعدا بشئ جاد ، وأشكر لكن اهتمامكم بنشر قصيدتى (امرأة هامشية) فى عدد ديسمبر ١٩٩٣ ولكن لى عتابا صغيرا جداً وهو أنكم أخطأتم فى كتابة الاسم والاسم بالكامل هو : –

السيدة / د . حسنة عبد الحكيم عبد الله الزهار
مدرس بكلية بنات جامعة عين شمس قسم اللغة العربية

فإذا تفضلتم مشكورين بتصحيح الأسم أكون لكم من الشاكرين

التعليق :

– يحدث أحيانا أن نعجز عن قراءة اسم الكاتب أو الكاتبة بسبب عدم وضوح الخط .. ونشكر لك إيضاحك هذا ونعتذر إليك ..

● الإسم أيضا ●

● تكرمتم بنشر قصة لى اسمها «الوحش فى المدينة» .. ولكن من دون اسمى ، فأرجو التنويه بذلك ..

د . منصور عبد القادر محمود
الاسكندرية – الجمرك

● العجوز والملح ●

● المسافات بعيدة غشوم .. والتواصل مع دماء مصرية تحد لهذه المسافات ..

صدقنى لا أجامل ولا أمالئ حين أذكر أن الهلال فقط هى التى استقطبت شوقى إلى مصر واستوعبت أحاسيس الاغتراب المتناقضة الحادة الاغتراب الأول .. وذلك منطقى لأن للهلال ملامح واضحة ، ملامح مصرية وفكراً متميزا واضحا .. ووعيا منتظما له ثوابته ومتغيراته المعروفة .. إنها الهوية التى تستقطب الاحترام والثقة مهما تبدل الزمان والمكان ..

ولشد ما يبدو الإبداع المصرى – فكراً وفناً – طوداً تبرز لألأته وتتأكد قيمته من خلال المسافات القاسية ..

إن بعض الأشياء تفقد قيمتها حين نراها من فوق .. ولكن مصر تبدو من بعيد كلها أهراماً .. حتى بيوتها الواطئة أهرام .. تبدو فقط مآذنا وقباباً وعطوراً وجداً حنوناً بسيطاً عميقاً ..

قدر لى أن أرى مصر من بعيد .. ! بعد أن طال انتظارى ليديها تحملانى وتتيحان لى مكاناً وزماناً فسيحين لأعطى لا لآخذ .. كالعادة يمر الوقت ثقيلاً على الطائر الوليد .. وهنا يرفرف بجناحيه حين رأى فرجة نور من القفص المسيج .. رفرف بجناحيه فقط لا بقلبه .. وها أنذا فى السعودية .

وقد كتبت قصيدتى «العجوز والملح» فى منتصف ليل كنت أعدّ فيه أوراق التحاقى بالعمل فى السعودية .. فأقسمت ساعتها أن أرسل هذه القصيدة للنشر قبل السفر بلحظات قليلة لأسمع هذه الأرض آخر كلماتى ...

وقد انتظرت شهوراً طويلة استدعاء الإدارة العامة لتعليم البنات بالسعودية لى كى أسافر فظننت الأمر قد انتهى خاصة أن الدراسة فى كل مكان بدأت منذ وقت طويل .. ولا يعقل أن يرسلوا لى بعد هذا الوقت الطويل ..

وهنا أعدتُ أجنحتى إلى مكانها واكتفيت بمعاناة إرهاصات الاغتراب التى سافرت بى ولم تعُد .. !

وذات يوم أخرجت القصيدة وهيأتها لمجلة الهلال ولحظتها دق الهاتف ليعلن المتكلم أنه قد تم ترشيحى للسفر .. !!

وها أنذا أرسلها إليكم من بعيد .. من بعيد قريب .. إنها أول بواكير الاغتراب بما فيه من أظافر صلدة ودهشة وخوف وأقنعة للوجه والخطوات وحركة النفس الداخلية الاغتراب ألم الأجنحة الوليدة الصادقة ..

وهذه هى القصيدة :

فلاشٍ باك : «عجوز ثمين»
يجاهد فى الرِّيحِ أرضاً من الملّح تمتاح يأسه
ويهوى ثخيناً ..
إذّ الفأس تحفر قبراً من الريح يغتال نفسه
لقطة استعراضية :
مكان كبير
وأنثى تغطت بعشب الشخير .. !
ووجه مدى الليل يرعنى انكساره ..
وأسرار ريح نمت فى انتظاره
يكدس كل الحقائب فى القلب ..
يخرج خارطة من مدى الملح ..
يحفظ أسماء كل الصحارى ..
ينشد شعرا قديماً قديماً :
«سأدفن فى القلب أوراق نفيى وأعذار نومك ...!
يودع نفسه ... !
ويوصى بقاياه خيراً بتلك الـ مدلاه فوق السرير
لقطة متوسطة :
كيان وقد شاخ تحت الحقائب
رجال يفضون كل الحقائب ..
يتلون أسرار نوم ثقيل
يدسون أقدامهم فى حدوده !
يدسون أختامهم فى وريده ... !
يبيعون للريح كل التفاصيل ...
لقطة قريبة :
كيان يوبخ أحشاء كل الحقائب ..
يلعن كل الذى قد تناثر
يخرج خارطة من مماته

ليسبح فى الرمل ..
يرسل للريح ختم المرور ..
إظلام تدريجى

كاميليا عبد الفتاح حفنى
محاضرة بكلية البنات المتوسطة
عفيف - السعودية

تعليق الهلال :

- هذا سيناريو مكتوب بالتفعيلات ، وأنت حرة فيما تكتبين ، ولكن هل تعتقدين أن تقطيع القصيدة إلى لقطات سيناريو قد جعلها أجود شعرا ، أم أنه جعل فن الشعر ذيلا لفن السيناريو السينمائى ؟!

ونرجو لك التوفيق فى عملك الجديد ، ونشكر لك كلماتك الطيبة .

● دموع الأحاسيس ●

خــل المـلام وواصل العتبا ... إن العتــاب يطهــر القلبا
وإذا عــذلت فـلا تكن رجلا ... يقسو فذلك يـذهب الحبـا
لهفــى ومــا لهفى لغـانية ... خلبت بسحر جمـالها اللبا
لكن على وطنى ومن حكموا ... قد أوسعوه بجورهم نهبا
أعطــاهم ثقة الكــريم فما ... أهدوه إلا الجحـد والكـذبا
أومــا كفــاك بأنهم عزموا ... أن يحرقوك ويعلنوا الحـربا
جعــلوا بنيك فداً لنـزوتهم ... مــا ضرهم مادمت لا تأبى
طهر ضميرك من ضمائرهم ... وامــلأ فضـاءك كله حبا

الشاعر اليمنى : درهم جبارى
سان فرنسسكو - الولايات المتحدة

أنت والهلال

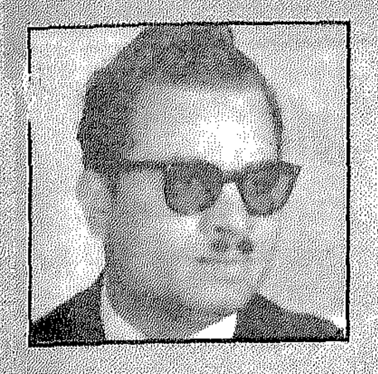
- فى عدد شهر ديسمبر الماضى من مجلة «الهلال» نشرت صورة على أنها لمحمد محمود باشا (رئيس الوزراء السابق ورئيس حزب الاحرار الدستوريين) .

وفى عدد يناير الحالى نشر «تصحيح» جاء فيه أن هذه الصورة كانت لمحمود محمد محمود نجل محمد محمود باشا .

والحقيقة أن الصورة المذكورة ليست لهذا ولا لذاك ، وإنما هى لأحمد حمزة باشا وزير التموين الوفدى .

لذا .. - كما يقولون - لزم التنويه !

د . أحمد حسين الصاوى



الكلمة الأخيرة

كتب الأطفـــال

بقلم : د. نجيب الكيلانى

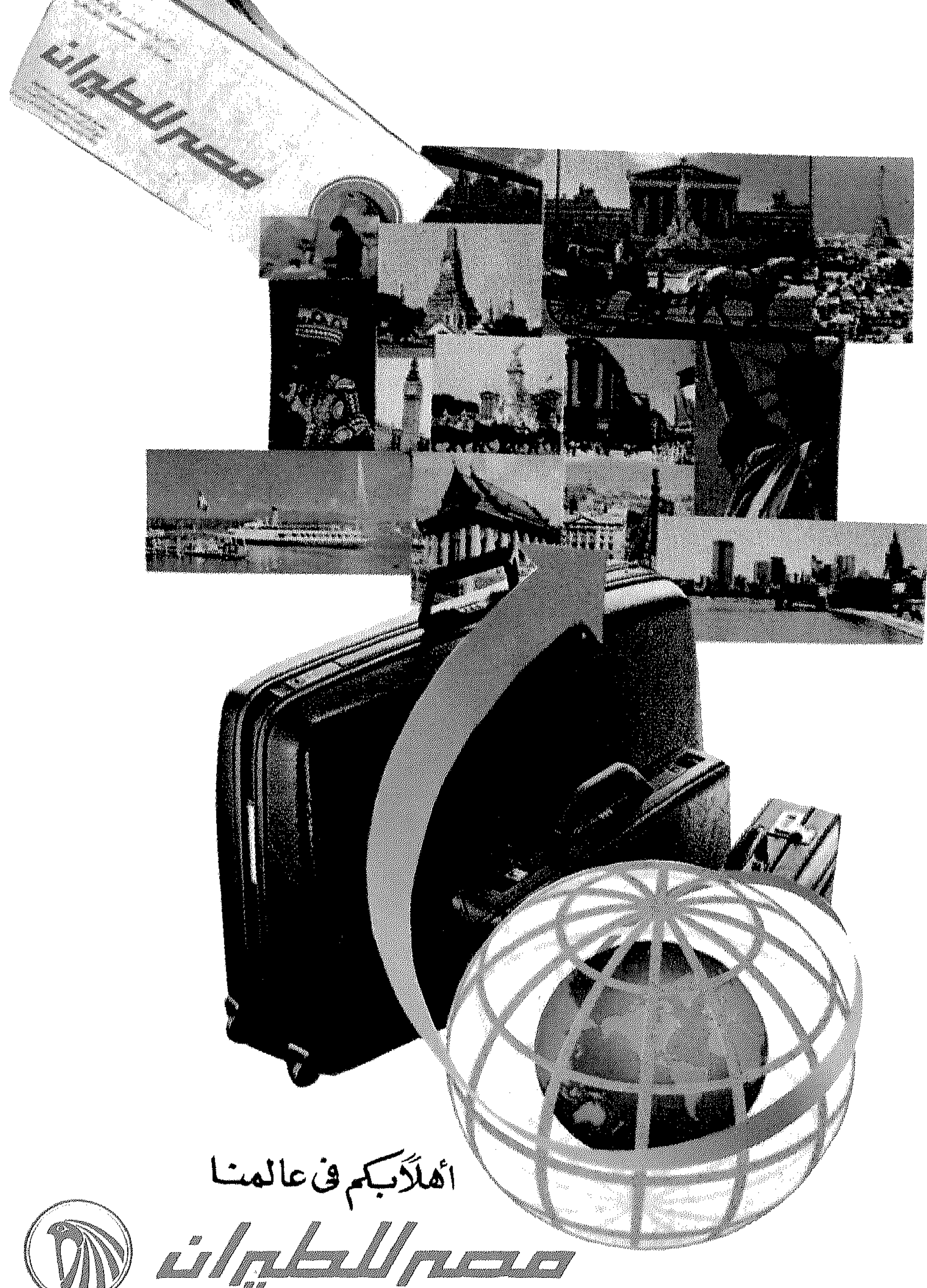
تحتل قضية الاهتمام بالطفولة أولوية مميزة على مستوى العالم ، انطلاقاً من أنهم صانعو الغد ، وحملة الرسالة الكبرى فى المستقبل ، رسالة التنوير والعلم والتنمية والتطور والسلام ، وإعلاء قيم الحق والخير والإخاء الإنسانى ، فى عالم جديد ينعم بالسعادة والرخاء والعدل .

والاهتمام بالطفولة يشمل جوانبها الاجتماعية والنفسية والصحية والتعليمية والثقافية والتذوق الفنى ، ومما لا شك فيه أن كتاب الطفل أيا كان نوعه يشكل مصدراً أساسياً وحيوياً فى تكوين الطفل عقلياً ووجدانياً ، ولهذا اكتسب تلك الأهمية القصوى على مختلف الأصعدة ، وإذا كانت كتب الأطفال تجد العناية المناسبة فى المؤسسات الحكومية كوزارة التربية والتعليم وغيرها إلا أن «الكم» الأكبر من كتب الأطفال - مؤلفة أو مترجمة - يصدر عن القطاع الخاص ، ذلك القطاع الذى لا يتوفر فيه غالباً تقويم الآثار النفسية والأخلاقية والفكرية بالمستوى المطلوب ، ذلك لأنه ليس فى الإمكان - بالنسبة له - توفير الكفاءات العلمية والتربوية والفنية التى تستطيع الإشراف على المادة اللغوية والأدبية التى لابد وأن تتوافر فى كتاب الطفل حتى يؤدى الغرض المقصود . كما يصعب - على الأقل - مادياً تكليف عالم النفس التربوى بالمشاركة فى ذلك الإشراف . فضلاً عن الفنان الذى يقوم بالإخراج الفنى المناسب المؤثر ، ومن هنا نرى أن «النص» الذى يبدعه المؤلف يحتاج إلى «فريق عمل» مؤهل، مدرب متخصص فى مجال الكتابة للأطفال ، وفقاً للفئات العمرية المتتالية.

إن هناك مؤسسات تنظر إلى كتاب الطفل من وجهة نظر تجارية ، ونحن لا نستطيع أن نهدر هذا الجانب كلية ، ومن ثم يمكن أن تساهم الدولة بدعم مادى لتلك المؤسسات حتى تستطيع أن تخفض سعر الكتاب بحيث يمكن شراؤه ، كذلك تستطيع توفير الكوادر العلمية والفنية والتربوية للإشراف على ذلك الغذاء الروحى والعقلى لأطفالنا .

كتاب الطفل لا يصح أن يترك سلعة حرة للعرض والطلب فى سوق التجارة، ولعله الشئ الأساسى الذى يجب أن تفرض عليه رقابة مستنيرة واعية، تدرك أبعاد هذه القضية إدراكاً سليماً، ذلك أن الثقافة الارتجالية المتحيزة المتعصبة المغرية قد تترك فى الطفولة أمراضاً مستعصية أشد فتكاً من الأمراض المعدية والمزمنة، وخاصة إذا علمنا أن الجزء الأكبر من شخصية الطفل يتكون فى السنوات المبكرة من العمر، وما يقال عن كتاب الطفل يمكن أن ينطبق على مجلاته وبرامجه الإعلامية.

إن مصر تقوم اليوم بدور رائد فى مجال ثقافة الطفل ، وهى خطوة مباركة على الطريق الصحيح، نتمنى لها مزيداً من الفاعلية والنجاح ، فى ظل القيم الخالدة التى يؤمن بها مجتمعنا .

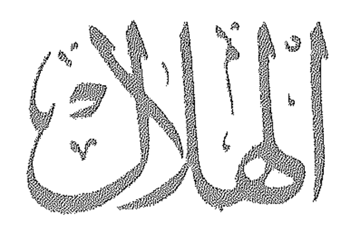


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



الهلال
مارس ١٩٩٤ ● الثمن ١٠٠ قرش
كيف
رأى العرب
العالم
فى القرون
الوسطى
بحر الخزر
بحيرة خوارزم
ديار العرب
جزيرة
جزيرة
جزيرة
جزيرة
البجة
بلاد الجنوب

المهرج – للفنان بابلو بيكاسو ١٨٨١ – ١٩٧٣ – متحف الفن الحديث – باريس



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثانى بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات ، مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد

فكر وثقافة



دائرة حوار

فنون

قصة وشعر



مصر والمستقبل

النظرة الصائبة الآن والمطروحة على المثقف العربى بشكل عام والمصرى بشكل خاص هى الدور الذى سوف نلعبه ونحن نقترب من القرن الحادى والعشرين .

يشير د . مصطفى سويف إلى أن تصوره عن مستقبل مصر فى القرن القادم من شأنه التفكير فى أمور كثيرة تتعلق بالمستقبل البعيد، بدلا من الاكتفاء بالتدبير لحاجات الغد المباشر، خاصة وأن مقتضيات المستقبل البعيد نسبيا يجب أن تسهم فى إملاء الكثير مما نتخذ لمواجهة مطالب الغد المباشر .. فهناك مستلزمات البنية الأساسية لإنجاز النقلة الحضارية وتشمل : محو الأمية ، والعناية بالتعليم ، وصيانة البيئة .

ويبرز هنا أنه بدون هذه الشروط تحف الأخطار بكل الآمال ، وعلى الرغم من أنها شروط ضرورية ، فإنها ليست كافية لإقامة مجتمعنا بالصورة التى نرتضيها ، ولكن يعنى أنه بدون إعطائها دفعة قوية ، فلا أمل لنا فى إنجاز ما نسعى إليه .

ويضم هذا العدد الحلقة الثالثة من كتاب «الحرب ونقيض الحرب» وهو نظرة لمستقبل العالم فى ظل المتغيرات التكنولوجية والدولية ، ويتضمن المخاطر التى يتعرض لها عالم اليوم ، وفى ظل صيغ للسلام ، وشروط جديدة لاقتصاديات العالم ، وربما تعرض السلام لمخاطر جديدة .



تطـــوير ثقافى

أصبح القضاء على الفساد جزءا أساسيا من السياسة العامة ، لا مجرد مطلب جماهيرى أو شعار يرفع لتهدئة الخواطر ، بعد أن أعلن رئيس الدولة مرات ومرات أن الدولة لا تتستر على المفسدين .

ولكن ما هى الدولة ؟ الدولة هى كل جهاز الحكم والإدارة من أكبر مسئول عن وضع السياسة إلى أصغر مسئول عن التنفيذ .

وإذا كان فى مصر بقية من حياة فهى فى تلك القلوب التى ترتجف خوفا من أن يكون الفساد قد انتشر فى جسم المجتمع ، حتى أصبح اقتلاع هذا المرض محتاجا إلى شىء أكثر من قرار يتخذه الرأس المدبر .

أما أن يكون الفساد قد وصل إلى بعض العاملين فى مجال الفكر والثقافة ـ أى إلى الجهاز العصبى للبلد ـ فهذا ما يجب الإسراع بعلاجه ، قبل أن ينهار الجسم كله ، قضية ضياع ما يقرب من نصف المخطوطات المملوكة أو التى كانت مملوكة لدار الكتب المصرية ، قضية لا يمكن السكوت عليها ، أو التهاون فيها .

إننى أشير إلى مقال نشر فى صفحة الثقافة من أهرام الجمعة

أم تغطية على جريمة !

(٤/٢/١٩٩٤) بعنوان «اختفاء ثلاثين ألف مخطوط من ثروتنا التراثية» وكاتبه الدكتور يوسف زيدان ، أستاذ فاضل من أساتذة الفلسفة فى جامعة الاسكندرية ، لاشغل له إلا التدريس والبحث ، ولا يعرف عنه أنه كان فى يوم من الأيام من هواة الشغب ، أو طلاب الشهرة ، عن طريق الأخبار المثيرة .

والمقال أشبه بعريضة اتهام .

ومما يحز فى النفس أن يكون اختفاء هذا العدد الهائل من مخطوطات الدار ـ ولعلها أنفس ما احتوت عليه المجموعة ـ مصاحبا لمشروع رحب به جميع المثقفين فى مصر بلا استثناء تقريبا ، وتبنته هذه المجلة « الهلال » قبل أية صحيفة أخرى ، بل استطاع القائمون به أن يحصلوا على رعاية كريمة من السيدة العظيمة حرم رئيس الجمهورية ، وهو مشروع تجديد دار الكتب المصرية .

فهل كان هذا المشروع الكبير ستاراً لإخفاء جريمة نكراء ؟ ومن الذى استطاع أن يدسه على كبار المسئولين ؟

إننا نطالب بتحقيق يحسم هذا الشك الرهيب ؟

المحرر

مصر والمستقبل

شروط فى البنية الأساسية

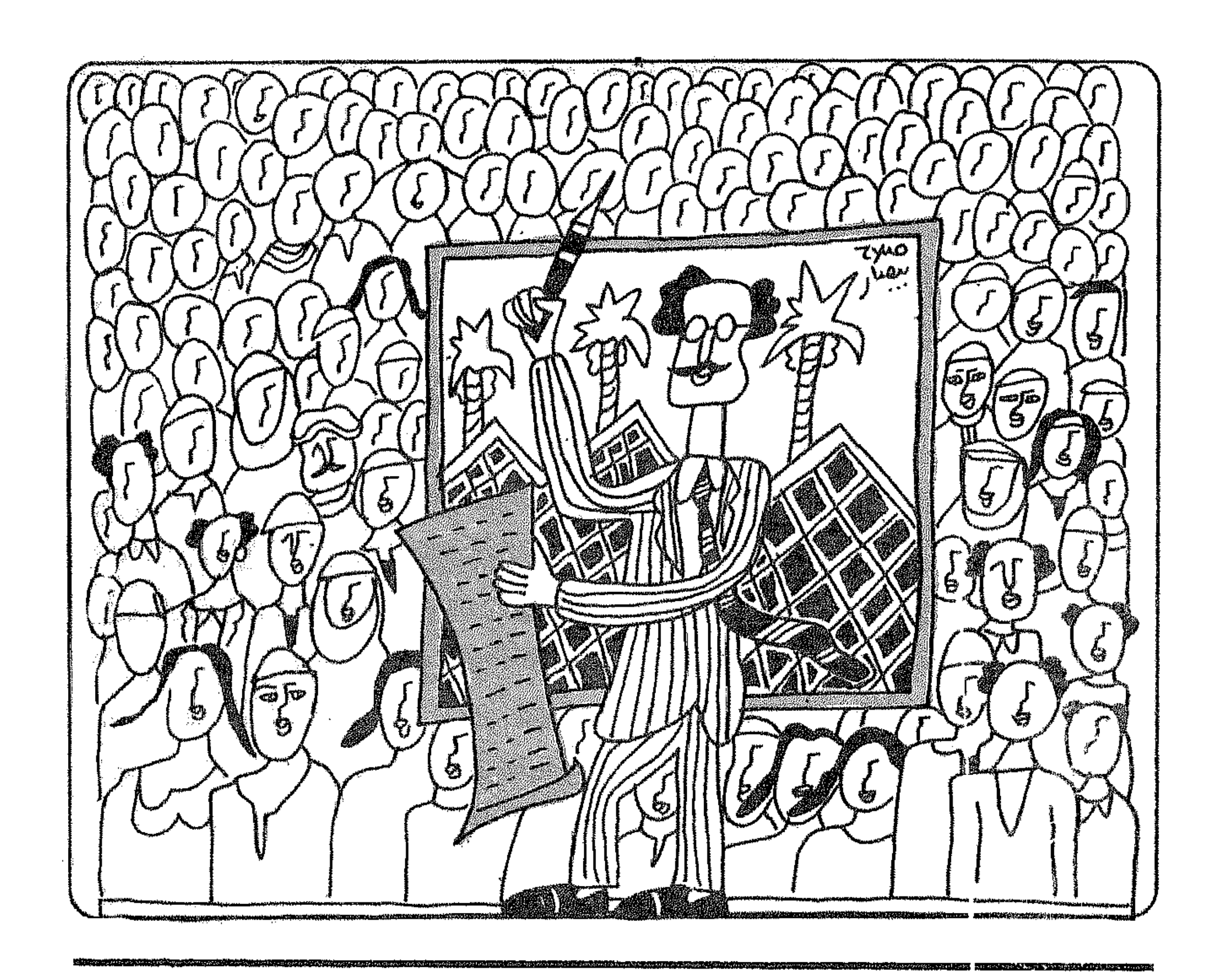
بقلم :د . مصطفى سويف

لا جدال فى أنه على مر السنوات القليلة الماضية ، وعلى امتداد السنوات القليلة القادمة ، جرت وسوف تجرى فى رحم المجتمع المصرى الراهن عملية بالغة التعقيد ، يتخلق بمقتضاها كيان أو جنين لما سوف تكون عليه مصر فى القرن الحادى والعشرين .

وقد سئلت فى إحدى الأمسيات الثقافية رفيعة المستوى التى يعقدها الإذاعى الكبير الأستاذ فاروق شوشة أن أصف كيف أتصور المعالم الكبرى لمجتمعنا المصرى فى ذلك المستقبل الذى يقترب منا يوماً بعد يوم ، ورحبت حينئذ بالسؤال ، وكان لهذا الترحيب أسباب متعددة يمكن إيجازها فيما يأتى :

أولا : أن تصورنا الذى يتناول المستقبل يسهم فى صناعته ، فتكوين التصورات حول أية مسألة من المسائل العملية جزء من شحذ الإرادة ، والإرادة البشرية عامل من عوامل صنع التاريخ ، ومن ثم فأنا إذ أبلور تصورى عن مصر فى القرن القادم إنما أسهم بنصيب (مهما يكن متواضعا) فى صنع هذا المستقبل .

ثانيا : أننى إذ أضع هذا التصور على مشهد من الجميع (بدلا من أن يظل حبيس صدرى) إنما أحفز الآخرين إلى أن يتخذوا موقفا إزاءه بالقبول والمساندة ، أو بالرفض والمقاومة ، أو بالتعديل حذفاً وإضافة . وسينتهى الأمر بهم فى معظم الأحوال إلى عرض تصوراتهم كلٌ على مشهد من الآخرين ، وسيكون لنا فى ختام



هذه الجولة قدر كبير من التصورات المطروحة ، هو ما من شأنه أن يعين الجميع على المقارنة والمفاضلة (أو هكذا نرجو) ، ومن ثم يتاح لهم قدر كبير من مرونة الفكر وحرية الاختيار ، وربما اختاروا (وهذا ما يحدث غالبا) أن يكونوا لأنفسهم بعد كثير من التحليل والتركيب تصورا جديدا يحمل طابع الإرادة الجماعية أكثر مما يحمل خصائص هذه الإرادة الفردية أو تلك .

ثالثا : إن مجرد الدعوة إلى التفكير فى هذا الموضوع من شأنه أن ينبهنا جميعا ، كلٌ حسب موقعه ، إلى ضرورة التفكير فى أمور تتعلق بالمستقبل البعيد بدلا من الاكتفاء بالتدبير لحاجات الغد المباشر ، ومن المحقق أن مقتضيات المستقبل البعيد نسبيا يجب أن تسهم فى إملاء الكثير مما نتخذ من تدابير لمواجهة مطالب الغد المباشر ، لا فى هذا الموضوع الذى نحن بصدده فحسب ولكن فى تدبير أمور المعاش جميعاً ، ولو أن الأمر كان على عكس ذلك ، أن يدبر المستقبل نفسه كحصيلة تراكمية لانشغالنا بأمور الحياة اليومية الضيقة فقط لا نطمس أحد الفروق

المهمة بين حياة الإنسان والحيوان ، فالإنسان هو الكائن الأوحد الذى يعرف معنى التخطيط للمستقبل البعيد ، وتكوين التصورات والخطط لحياة لم تتحقق بعد ، ولكنها فى الطريق إلى أن تصبح واقعا .

لهذه الأسباب مجتمعة ، ولدواع أخرى ربما كانت أقل شأنا وإن لم تكن أقل حضورا ، رحبت بالسؤال الذى تلقيته فى تلك الأمسية . وقد رأيت بعد ذلك ، تماشيا مع روح هذا التفكير نفسه ، ألا أكتفى بكونى قدمت تصورى فى شكل حديث تليفزيونى ، بل أن أشفعه بنشر الرأى مكتوبا ، حتى أنتج له مزيداً من التنقيح والتبلور ، إضافة إلى الحضور المكانى الموثق جملة وتفصيلا .

● النخبة والقاعدة

الحقيقة التى لابد من الإقرار بها رضينا عن ذلك أم لم نرض ، هى أننا لا نستطيع أن نتكلم فى الموضوع الذى نحن بصدده دون أن نذكر أن مجتمعنا المصرى يعانى من انخفاض شديد فى مستوى التجانس الثقافى بداخله .

ونحن نجعل من هذه الحقيقة نقطة البدء فى حديثنا ، ولمفهوم التجانس هذا بعدان رئيسيان على أقل تقدير يتعلق أحدهما بالاختلاف بين ثقافات متعددة تشغل نفوس المواطنين وتباعد بين شرائحهم بأقدار متفاوتة ، ويختص الثانى بمدى اقتراب كل من هذه الثقافات الصغرى من المحاور الرئيسية للثقافة العالمية المعاصرة ، والمشاركة فيها فكراً وممارسة . وفى مقالنا الراهن لا يعنينا البعد الأول رغم أهميته التى لا شك فيها ، ولكن يهمنا البعد الثانى فهو على وجه التحديد الذى نتخذ منه نقطة الانطلاق لتقديم تصورنا الذى نحن بصدده .

إذا حاولنا أن نصف منظور المجتمع المصرى من هذه الزاوية وهو يتقدم نحو القرن الحادى والعشرين وجدنا أنه يتقدم كشرائح متباعدة ، فإذا أردنا أن ندخل على هذه الصورة قدراً من التلخيص بهدف التركيز (دون إخلال بطبيعتها ومقتضياتها) قلنا إن المجتمع يتقدم كمجموعتين من البشر لا كمجموعة واحدة، إحداهما ضئيلة الحجم والعدد ، تضم من اعتدنا أن نسميهم بالنخبة ، والأخرى متضخمة وهى ما يمكن تسميته بالقاعدة أو الجمهور العام ، ومن المحقق أن هوامش كل من المجموعتين متداخلة مع هوامش الأخرى ، لكن هذا التداخل لا يقلل من واقعية هذا التغاير أو الانقسام الذى نشهده ، ومن ثم يلزمنا أن نحسب حسابه فى تصور مستقبلنا كما سيكون أو كما نريد له أن يكون .

وتتصف النخبة (من الناحية الثقافية) بثلاث خصال رئيسية ؛ فهى تحمل قدرا

من الوعى أو المعرفة بعدد من القضايا العامة ، قضايا الوطن وقضايا العالم التى تواجهنا وتواجه الجميع فى الوقت الحاضر ، كما أنها تدرك بعض تشابكات هذه القضايا ، وهى على استعداد لأن تدرك المزيد من تشابكات هذه القضايا لكونها دائمة اليقظة والتنبه (نسبيا) لكل ما يطرأ على الساحة من تغير بالزيادة أو بالنقصان ، وهى (أى النخبة) تقوم إلى جانب كونها تحمل هذا الوعى ، بقدر من المشاركة الفعلية فى توجيه أحداث المجتمع، أحداث السياسة والاقتصاد والتشريع والتخطيط والإدارة وكل ما من شأنه أن يصنف تحت فئة العمل العام ، يشارك أعضاؤها فى هذا كله إما بالإسهام التنفيذى فى تحريك آلة المجتمع، أو بالمشورة بالرأى والنقد ، ثم إن هذه النخبة تحمل إلى جانب الوعى والمشاركة قدرا من الحماس يستبد بها وتتمسك به ، وهو هذا الشعور بالقلق والانزعاج أو بالسرور والابتهاج لما يقع من أحداث عامة تغضبها أو ترضيها ، هذا الحماس هو المضمون الوجدانى لما نسميه الهم العام .. خلاصة القول إن النخبة تمتاز أساساً بالوعى بالقضايا العامة ، والمشاركة فى العمل العام ، ومعايشة الهم العام .

وعلى الضد من ذلك تتصف الكتلة الكبرى (التى نسميها الجماهير أحيانا والقاعدة العريضة أحيانا أخرى) بالغفلة التى هى نتيجة طبيعية لأغلال الأمية بأنواعها ومستوياتها المختلفة ، وهى أغلال تجعلها عاجزة عن إدراك العام فيما هو حاضر وفيما يأتى به المستقبل ، كذلك تتصف بأنها منكفئة تماما على العمل الخاص لأن متطلبات حياتها ومقتضيات آفاقها لا تسمحان بغير ذلك ، ثم إنها بالإضافة إلى هذا أو ذاك غارقة أو مستهلكة تماما فى الهم الخاص .

هذه هى الصورة كما أراها ، صورة مجتمعنا المصرى وهو يتقدم لدخول القرن الحادى والعشرين ، فماذا نفعل والصورة هكذا ؟

● طبيعة العمل المطلوب

عندما نتساءل عن طبيعة العمل المطلوب فنحن نقصد بالضبط مضمونه ، أى ما هى بالضبط الأعمال الرئيسية المطلوبة ، وعندما نتحدث عن النمط فنحن نشير إلى الكيفية التى نوائم بها بين هذا العمل والشكل الذى يتشكل به مجتمعنا كما نشهده وهو التغاير الذى يصل إلى حد الانقسام تقريبا بين نخبة وقاعدة ، وعلى أساس من التفاعل بين الطبيعة والنمط سيكون حديثنا عن العمل المطلوب والبنود الثلاثة الآتية تعرض للقارئ ما يمكن اعتباره الأبعاد الرئيسية للعمل المطلوب كما نرتئيه :

أولا : أعمال تعتبر بمثابة البنية الأساسية لصرح المجتمع الذى نقيمه فى المستقبل .

ثانيا : أعمال من شأنها دعم مسيرة المجتمع بوجه عام ، والنخبة بوجه خاص ، على الطريق إلى مزيد من المشاركة (بالتلقى والعطاء ، على المستويين المحلى والعالمى) فيما يمكن أن يسمى بمقومات الحياة فى القرن القادم .

ثالثا : أعمال من شأنها رفع درجة التجانس (أو التقارب) الحضارى بين النخبة المحدودة والقاعدة العريضة .

وسوف نكرس البقية الباقية من هذا المقال لتفصيل القول فيما نعنى بالبند الأول ، ونترك البندين الثانى والثالث لمقال آخر .

مستلزمات البنية الأساسية لإنجاز النقلة الحضارية

سواء نظرنا فى الأمر من زاوية الآفاق التى تنتظر المجتمعات البشرية فى القرن القادم ، آفاق العلم فى جملته وفى صورته الخالصة أو آفاق الخدمات والاتصالات وما يصحب ذلك من تغيرات حتمية تصيب كثيرا من الأبنية الاجتماعية، أو نظرنا من زاوية العوامل التى تدفعنا فى حاضرنا (كمجتمع مصرى) دفعا شديدا إلى تطوير بعض أساليب الحياة التى اعتدنا حتى يمكننا التغلب على بعض مشكلاتنا المتفاقمة ، وجمعنا فى هذه النظرة بين هذه العوامل وما يقوم فى وجهها من أغلال تعوق هذا التطوير فلا تبقى من طاقته إلا أقل القليل ، نقول سواء نظرنا فى الأمر من زاوية ما ينتظرنا أو من زاوية ما يدفعنا فسنجد أن أمامنا عددا من الأعمال الاجتماعية التى لابد من إنجازها، على سبيل الإعداد (مجرد الإعداد) لضمان بقائنا (كدولة وكمواطنين) خلال القرن الحادى والعشرين ، وضمان توفير الحياة الكريمة لنا على امتداد هذا البقاء ، هذه الأعمال الإعدادية فى جملتها هى ما نسميه أعمال الإصلاح الجذرى للبنية الأساسية لحالتنا الحضارية ، وفيما يلى عرض لما نشير إليه :

أ - محو الأمية :

يأتى محو الأمية فى مقدمة الأعمال التى نشير إليها ، ورغم ما يبدو من اتفاق بيننا جميعا حول هذا المطلب فقد يكون من المفيد أن نعيد القول فنبرز بعض النقاط لأنها ذات وزن خاص فى هذا المجال .

النقطة الأولى : هى ضرورة التفرقة بين نوعين من الأمية ، أمية تعنى انعدام مهارات القراءة والكتابة ، وأمية تعنى الجهل بالشئون العامة ، والنوع الأول أخطر بكثير من الثانى ، لأن وجود الأول يستتبع بالضرورة وجود الثانى ؛ فلا يمكن لأمى يجهل القراءة والكتابة أن يتقدم نحو



تحصيل معرفة على قدر معقول من الدقة أو التفصيل بالشئون العامة مهما بذل بعض الأميين الأذكياء الطموحين من جهود فى هذا الصدد ، أما الجهل بالشئون العامة فلا يحول أصلا دون اكتساب مهارات القراءة والكتابة . **والنقطة الثانية** : هى أن الشخص الذى يمكنه القراءة والكتابة تنفتح أمامه الأبواب إلى الارتقاء بمعلوماته ومهاراته العقلية بقدر لا سبيل إلى المقارنة بينه وبين ما هو متاح لمن يفتقد هاتين المهارتين . ولا يمكن القول هنا بأن الإعلام (المرئى بوجه خاص) قادر على أن يعوضه عن ذلك تعويضا تاما ؛ إذ تثار هنا مسألتان لا يجوز إغفالهما : أولاهما خاصة بالقدر من حرية الاختيار التى لابد من التنازل عنها لمن شاء حظه أن يعتمد تماما على هذا الإعلام فى تحصيل معلوماته . وثانيتهما أن الكلمة المكتوبة والمقروءة تقوم بدور بالغ الأهمية فى تنمية عدد من الوظائف العقلية العليا لدينا ، وفى مقدمتها وظيفة التفكير المجرد والوظيفة الرمزية ، وهما وظيفتان ندين لهما بالقسط الأعظم من منجزاتنا البشرية الحضارية ، **والنقطة الثالثة** : هى ما يشير إليه استقراء الأحوال فى كثير من المجتمعات من أن الأمية (بالمعنى الذى نتحدث عنه هنا) تصحبها عادة مجموعة من التوجهات المعوقة لجهود الارتقاء بالإنسان كفرد وكمجتمع ؛ من هذا القبيل تغليب ما يسمى أحيانا بالتفكير السحرى وأحيانا أخرى بالتفكير الخرافى (وأحيانا ثالثة بالتفكير قبل المنطقى) على أساليب التفكير المنطقى أو المنضبط ، وما تنطق به نتائج بعض البحوث السيكولوجية الحديثة من انخفاض مستوى التنشيط العصبى القائم وراء كثير من الوظائف النفسية أو العقلية (كالإدراك والتذكر) عند الإميين إذا قورن بنظيره عند المتعلمين ، وما يترتب على ذلك من خصائص سلوكية للأميين بالغة الخطر، هذا بالإضافة إلى ما أصبح معرفة شائعة من اقتران الأمية بالمرض والفقر ، ثم اقتران الفقر بازدياد معدلات الجريمة مما يفتح الباب للاقتران غير المباشر بين الأمية والجريمة .

ب - العناية بالتعليم :

يلى موضوع القضاء على الأمية ضرورة العناية الفائقة بالتعليم من حيث الكيف ، أى ماذا يقدم للدارسين وكيف يقدم ، وقد كثر الحديث مؤخراً عن التعليم لدرجة أن أتخمت النفوس نحوه أو كادت ، وأخشى أن أقول إنها أصبحت زاهدة فى أى مزيد من الكلام حوله ، ومن ثم فلا أرى من الحكمة أن أعيد وأزيد فيه ، وحسبى أن أقول باقتضاب شديد : المطلوب هو توفير الشروط اللازمة لتحديث العلم الذى يقدم للدارسين فى جميع مستويات التدريس ، مع ضمان أن يبقى التحديث عملية مستمرة ، وأن يشمل أسلوب تقديم المعلومة ومضمونها ، ثم إنه بالإضافة إلى مطلب التحديث هذا هناك مطلب آخر لا سبيل إلى السكوت عنه ، وقد يبدو مدعاة للعجب أن نصوغه على هذا النحو من الصراحة ، ولكن هكذا تقتضى أمورنا بما انحدرت إليه ؛ هذا المطلب هو الجدية ، ونقصد به فى هذا السياق مراعاة المقتضيات الموضوعية للعملية التعليمية كلها ، سواء فيما يتعلق بالتحديث وبالتحصيل ، والبعد عن التمويه فى هذه الأمور ما أمكن ، ومراعاة الصالح العام للمجتمع لا الصالح الخاص لأبناء أفراد بأعيانهم ، أو أعضاء شرائح اجتماعية أو مهنية بذواتها، وبإيجاز شديد مراعاة التبصر بما سوف يفرضه مستقبل السياق العالمى على مستقبل مصر ، بعد عقد أو عقدين على أكثر تقدير .

جـ - صيانة البيئة (بمعنييها الطبيعى والاجتماعى) :

صيانة البيئة والعمل على تحسين أحوالها ، بما فى ذلك مجرى النيل ، والأراضى الزراعية ، والمناطق السكنية ، وشواطئ البلاد على البحرين الأبيض والأحمر ، أشهد أن أصواتا كثيرة بحت ، وأقلاما عديدة جف مدادها من كثرة ما كتبت وما زالت تكتب عن تلويث مجرى النيل ، وتبوير الأراضى الزراعية ثم تجريفها ، وتسميم أجواء المناطق السكنية بدخان المصانع وعوادم السيارات ، وموضوعات تتعلق بالصرف الصحى وتلويث مياه الشواطئ .. الخ ، ومن ثم فلن نضيف كثيرا بمزيد من تفصيل الحديث تحت هذه العناوين وما يتعلق بها، ولكن الامتناع أو العجز عن الإضافة لا يبيح السكوت عن تكرار التذكرة والتنبيه .

وما يقال عن البيئة الطبيعية بهذه المعانى الغليظة التى تتمثل فيما سقناه من بنود يقال مثله وأكثر عن هذه البيئة نفسها بمعان أشد إرهافا ، تتعلق بمستويات الضوضاء فى المدن ، وتكدس المبانى وعشوائيتها ، وتكدس البشر ، وندرة المساحات الخضراء ، ثم يقال مثله وأكثر

عن البيئة الاجتماعية ، ربما بمعان أقل بساطة وأكثر تركيبا ، لكنها ليست أقل فاعلية فيما تشيعه من أضرار تكتنف حياة المواطنين فلا تدع لهم منها مخرجا ، وأسوأ ما نذكره فى هذا الصدد الاحتمالات القائمة فى كل لحظة بالعدوان على حقوق الإنسان ، فما زلنا أبعد ما نكون عن تعريف معلن للحد الأدنى لحقوق الإنسان (الفرد) التى لا يجوز الاعتداء عليها مهما تكن الظروف والتبريرات ، مما يجعل بيئتنا الاجتماعية من هذه الزاوية حاضنة للتهديد بصورة شديدة الأذى ، أضف إلى ذلك عنصرا آخر هو التضاؤل الذى يكاد يصل إلى حد العدم لحجم المشاركة المحسوسة المسموح بها «للمواطن العادى» فى صنع القرارات التى تمس مصيره ، مما يغلب على هذه البيئة سمة الإحباط إن لم يكن القهر الصريح ، وأخيرا وليس آخراً أضف إلى ذلك عنصرا ثالثا هو التجاهل الإعلامى لحق المواطن فى اختيار مادة الترويح عنه أو تثقيفه ، وهو تجاهل ينقلب أحيانا إلى عدوان على تفضيلاته (أو بالأحرى قيمه) التى يأنس إليها حين يطلب الترويح أو التثقيف ، مما يغلب على البيئة سمة ثالثة هى الهبوط بمستوى الارتقاء القيمى لأبنائها

خلاصة القول أننا نكرس هذا المقال لوضع النقاط على الحروف فيما أسميناه بمستلزمات البنية الأساسية لإنجاز النقلة الحضارية لمجتمعنا المصرى بحيث نستطيع أن نأمل له فى الحياة أولا ، وفى الحياة الكريمة ثانيا خلال القرن الحادى والعشرين . وفى هذا الصدد ركزنا اهتمامنا فى الحديث عن مستلزمات ثلاثة نرى أن لها الأولوية على كل ما عداها ؛ وهى محو الأمية ، والعناية الفائقة بالتعليم من حيث الكيف ، وصيانة البيئة بمعنييها الطبيعى والاجتماعى ، فهذه شروط ضرورية ، بدونها تحف الأخطار بكل الآمال ، مهما يكن الكلام الذى تصاغ فيه هذه الآمال كلاما كبيراً .

ومع ذلك فهذه مجرد شروط ضرورية ، ولكنها ليست كافية لإقامة مجتمعنا بالصورة التى نرتضيها ، ولا يعنى ذلك أن إنجازها جميعا على وجه التمام والكمال شرط لابد منه للتقدم إلى ما سواها من خطى تمليها مخططات التقدم والارتقاء ، ولكن يعنى أنه بدون إعطائها دفعة قوية فلا أمل لنا فى إنجاز ما نسعى إليه .

العلم يتنافر مع الإدراك الفطرى !

بقلم : د. رشدى سعيد - واشنطن

يقصد بالعلم الحديث فى هذا المقال العلم الذى وجدت بعض نظرياته سبيلها إلى التطبيق فى ميدان الصناعة منذ القرن التاسع عشر، مما أدى إلى زيادة ثروة الأمم التى استخدمت تطبيقاته زيادة هائلة. وهذا العلم الحديث الذى يعرف باسم Science باللغة الانجليزية هو فرع واحد من فروع المعرفة الإنسانية التى تحتويها كلمة العلم باللغة العربية. فكلمة العلم فى اللغة العربية تحوى كل المعارف الإنسانية بما فى ذلك علوم الدين والفقه والكلام، وهى علوم تختلف أساسا عن العلم الحديث فى طبيعتها، وفى طريقة معالجتها لمظاهر الكون، وفى التعبير عن هذه المظاهر .

وتسمى فى جامعة القاهرة الكلية التى تدرس فيها اللغة العربية دار العلوم ، وتسمى الكلية التى تدرس فيها العلوم الحديثة بكلية العلوم أيضاً ، كما يطلق وصف العلماء على المشتغلين بالبحث العلمى ، وأيضاً على المشتغلين بعلوم الدين من خريجى جامعة الأزهر الذى يطلق على شيوخه لفظ «كبار العلماء» . وعدم وجود كلمة محددة للعلم الحديث فى اللغة العربية تفرقه عن باقى المعارف الأخرى هى أحد الأسباب التى تؤدى إلى سوء فهم طبيعة العلم الحديث بين المتكلمين بالعربية .. كما أنه لا يؤدى إلى إشاعة الاعتقاد بأن العلم الحديث لا يختلف عما كان الأقدمون يسمونه العلم فى كتبهم ، ولذا فهو سهل المنال ، وهو مدون فى هذه الكتب ولا يحتاج أمر إتقانه إلا إلى العودة إليها .

على أن الحقيقة غير ذلك كلية فالعلم الحديث يختلف فى نشأته ومنطقه وطبيعته عن كل المعارف الإنسانية الأخرى التى تعتمد أساساً على الإدراك الفطرى للإنسان وعلى ما تمليه عليه تجربته اليومية .. ذلك لأن العلم الحديث ، على عكس ما يعتقده الكثيرون لا يعتمد على

هذه التجربة اليومية بل وكثيراً ما يأتى تفسيره للظواهر الطبيعية ضد ما نتوقعه بإدراكنا الفطرى أو تجربتنا اليومية .. فالعلم الحديث فى حقيقته هو عملية غير طبيعية تؤدى فى الكثير من الأحيان إلى نتائج لا تتفق وما يبدو لنا أنه فى طبيعة الأشياء - أنظر مثلاً إلى قوانين الحركة التى صاغها نيوتن منذ أكثر من ٣٠٠ عام فهى صعبة الإدراك فكيف يمكن لرصاصتين انطلقت إحداهما من مسدس فوق مكان منبسط وتركت الأخرى لتسقط من نفس مكان فوهة المسدس أن تسقطا على الأرض فى نفس الوقت - وكيف يمكن أن تكون كافة الأشياء فى حالة حركة دائمة حتى وإن بدت لنا ساكنة ؟ وكيف يمكن أن تكون القوة الوحيدة التى تؤثر على قوة دفعها إلى أعلى هى قوة الجاذبية التى تدفعها إلى أسفل ؟ إن كل هذه نتائج لا يمكن استخلاصها بإدراكنا الفطرى أو تجربتنا اليومية .

وأينما اتجهنا فى ميدان العلم الحديث فإننا سوف نجابه بأشياء مماثلة تتنافر مع إدراكنا ، فحتى مسألة دوران الأرض حول الشمس هى مسألة نقبلها فقط لأننا نتعلمها فى مدارسنا الحديثة منذ الصغر ، وقد ظل الإنسان لوقت طويل حبيس إدراكه الفطرى لهذه المسألة . وكذلك الأمر فى طبيعة المادة ذاتها التى نراها صلبة وثابتة وهى فى الحقيقة مكونة من وحدات وذرات صغيرة فى حالة حركة دائمة .

● تفسير الظواهر الطبيعية

والعلم الحديث هو محاولة لإعطاء تفسيراً جامعاً لمختلف الظواهر الطبيعية بعدد قليل من المبادئ العامة . ومن أمثلة هذه المبادئ ميكانيكا نيوتن ونظرية القطور والشفرة (الكود) الوراثية . فكل هذه مبادئ جامعة تفسر عدداً كبيراً من مظاهر هذه الظواهر الطبيعية التى تتعلق بحركة الأشياء ، أو نشوء الكائنات أو انتقال الخواص الحياتية من جيل إلى جيل. وقد اختبرت هذه المبادئ عن طريق التجربة ونجحت فى تفسير الكثير من هذه المظاهر . ويعود فضل اكتشاف هذه المبادئ إلى ذلك العقل الفريد الذى استطاع أن يتجرد عما يمليه عليه إدراكه الفطرى أو تجربته اليومية ، أن يفكر فيما يتناقض ونتائج هذا الإدراك أو هذه التجربة . ومثل هذا الفكر يحتاج إلى خيال وانضباط ذهنى صارم وقبول لمبدأ الشك ، والنقد لم تقدم عليه إلا حضارة واحدة هى حضارة الإغريق - ففى الوقت الذى نجد فيه أن فكرة الخلق والدين والأخلاق بل ومختلف التقنيات قد ظهرت فى كل الحضارات القديمة ، فإن العلم الحديث لم يظهر إلا فى مكان واحد فقط وهو اليونان ، وفى الحقيقة فإن كل العلوم الحديثة مدينة لوجودها إلى هذه الحضارة - وربما كان طاليس الذى عاش حوالى

سنة ٦٠٠ قبل الميلاد أول من اشتغل بالعلم الحديث عندما أرجع أصل الكون إلى الماء ، فكان بذلك أول من حاول إيجاد شيئاً جامعاً لجميع ظواهر الكون المتعددة كما كان ، وهو المهم ، أول من فسر مظاهر الكون دون ربطها بالإنسان أو بسببه - فقد اكتشف طاليس مبدأ دراسة ظواهر الكون من حيث هى دون أن يربطها بالإنسان وحاجاته المباشرة .

ثم كان لأرسطو أثره في انتشار هذا الفكر الجديد غير أن اعتماده على استخدام ما يمليه إدراكه الفطرى على ظواهر الكون كان سبباً فى أن جاءت استنتاجاته بعيدة عن الصحة . ومع ذلك فقد كانت طريقته فى استخدام المنطق الاستقرائى سببا فى ظهور هندسة إقليدس وميكانيكا أرخميدس - وكان أرخميدس أول عالم فى الرياضة التطبيقية وهو الذى مهد الطريق لظهور جاليليو الذى اعترف بأثره عليه .

ومن الغريب حقاً أن تظل مبادئ أرخميدس فى علم الميكانيكا مهملة فى أوربا حتى ظهور جاليليو ، فقد ظلت هى وهندسة إقليدس حبيسة النخبة فى اليونان وانتقلت بعد أن تسلطت المؤسسة الدينية على الفكر الأوربى إلى نخبة علماء العرب من أمثال جابر بن حيان والخوارزمى ، وابن الهيثم وغيرهم حتى أعادت أوربا اكتشافها عن طريق جاليليو.

ولم تتم الاستفادة التطبيقية لهذه العلوم إلا بعد أن اكتشفت أوربا فى عصر النهضة أهمية التجربة العلمية لإيجاد العلاقة بين الظواهر المختلفة .

وحتى وقت اكتشاف هذه العلاقة فلم يكن العلم مهما أو لازما لبقاء الإنسان ، ولم تكن له أية منفعة حقيقية فقد ظل حتى القرن التاسع عشر فكرا مطلقا دون أية تطبيقات ذات فائدة ، ولذا فقد كان مجرد ظهوره شيئاً غريباً وعن طريق الصدفة المحضة التى كان من الممكن ألا تحدث أبداً . وهو على عكس التكنولوچيا التى لا يمكن لحضارة أن تقوم بدونها - الحضارات القديمة انبنت على تطبيقات ، بنيت على المعرفة العملية النابعة من التجربة اليومية ذات الفائدة المباشرة - وقد أخرجت هذه الحضارات أعظم المهنيين ، والبنائين ، والنساجين ، والنحاتين ، والفنانين ، ففنون الزراعة وصياغة المعادن والنسيج وبناء المعابد الهائلة والكاتدرائيات والمساجد العظيمة فى العصر الوسيط بل وماكينة البخار كانت كلها مبنية على المعرفة العملية للإنسان التى اكتسبها من تجربته اليومية، ولم يعتمد بنائها على نظريات علمية ، ولم يكن فهم العلم أساسا لاختراعها أو تسييرها ، الحضارة الحديثة فقط هى

التى أصبحت تعتمد تقنياتها على العلم الحديث الذى كثيراً ما تتناقض نتائجه مع هذه المعارف .

ويمثل العلم الحديث قمة الإنجاز الفكرى للإنسان كما أنه أساس التقدم التكنولوچى الحديث - وعلى الرغم من صعوبة العيش معه ليس فقط لطبيعته غير الطبيعية بل أيضاً لأنه لا يعطى الإنسان رداً على عديد من الأسئلة التى تؤرقه كالتى يعطيها له الإيمان بالغيب كما أنه لا يعطيه الراحة التى تزوده بها معتقداته الدينية ، فهو غير معنى بمصير الإنسان بعد الموت كما أنه ضد الإجابات السهلة التى تطرحها بعض هذه المعتقدات .. ومع ذلك فليس هناك مفر من فهمه واتقان أسلوبه لأن بدونه نحكم على أنفسنا بالتخلف المهين .

● ثورة فى التعليم

ويحتاج العيش مع العلم الحديث إلى إعداد فتية الأمة وفتياتها منذ نعومة الأظفار إعدادا خاصا يطلق طاقاتهم ويفتق خيالهم ، ويسمح لهم بالتجربة ، ويعلمهم أصول النقد والحوار ، ويحتاج هذا الاعداد إلى القيام بثورة حقيقية فى التعليم وفى خلق مناخ عام مستنير ينحسر فيه الفكر السلفى إلى حيث يكون مفيدا فى شحذ الهمم وتشجيع الاقتحام فى آفاق جديدة .

ودون هذا الإعداد فإن من العبث أن نأمل فى إخراج جيل من العلماء الذين يمكن أن يدخلوا مصر والعالم العربى العالم الحديث - وقد ضاع الجهد الذى قضيناه فى تدريس العلم الحديث فى كلية العلوم بجامعة القاهرة ، فعلى الرغم من التقبل الحسن للطلاب لما كنا نعلمه لهم إلا أن العلم الحديث لم يستقر فى أذهان الكثيرين منهم ، فقد كان الطلاب يجيئون من خلفية حضارية لم يلعب التنوير فيها أى دور ، ويسود فيها الاعتقاد بالخرافات والسحر وبوجود قوى خفية تحرك الأشياء دون سبب ظاهر ومن مدارس عملت على تأكيد هذه الخلفية الحضارية بجرعاتها الزائدة من المعارف السلفية - ويبدو الأمر جلياً عندما أصبح هؤلاء الطلاب «أساتذة» فعادوا إلى ثقافتهم الأولى يخلطون «العلوم» كما كان أسلافهم يفعلون ويخدمون أنفسهم بالإعلان من أن كل منجزات العلم الحديث وردت فيما جاء به السلف - ولم يشرح لنا واحد منهم عن السبب فى أن أيا من هذه المنجزات لم تصدر عنهم على الرغم من تبحرهم فى علوم السلف - وقد يكون من علامات العجز عن العيش مع العلم الحديث ، وعالم اليوم انعقاد مؤتمر «علمى» تنظمه كلية «العلوم» فى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة ، وتحت إشراف رئيسها فى يناير من هذا العام اختلط فيه علم الجيولوجيا مع علوم الفقه !

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

يوسف الشارونى والقصة الحداثية



لا أشك لحظة فى أن الناقد عليه واجب كبير نحو الكتّاب الجدد، وقد تجنبت وصف «الناشئين» عامدا لأن هذه الكلمة توحى دائما بشىء من التعالى أو الأستاذية أو التربيت على الظهر إلى آخر هذه المواقف التى أكرهها فى الناقد وتكاد تنفرنى من النقد جملة . ويزيد نفورى منها أن الكاتب الجديد شديد الحساسية ـ فى أغلب الأحوال ـ لما يقوله النقد عنه . وهذا عبء ثقيل على ضمير الناقد الذى لا يدرى هل يسكت فيفسر سكوته بالتعالى ـ مرة أخرى ـ أو بعدم المبالاة، أم يستخير الله ويكتب متوخيا الأمانة ما استطاع فلا يكاد ينجو من أى من المزالق التى أشرت إليها .

ومع ذلك فلابد لى من أن أكتب عن أسماء جديدة فى القصة القصيرة ـ جديدة بالنسبة إلىّ على الاقل ـ فمن المحقق أن هذا الفن قد أضيفت إليه إضافات مهمة على أيدى هؤلاء الكتّاب الجدد، إن لم نقل إنه قد خضع بالفعل لـ «تحولات» تؤذن بدخوله فى طور جديد، رغم كل مايقال الآن عن تراجعه أمام «الرواية» العملاقة.

ولكننى أريد الآن أن أذكر الأجيال الجديدة من كتّاب القصة القصيرة بسلف لهم من الجيل الذى سرقه الزمن وأصبح يجلس فى مقاعد الشيوخ .

فيوسف الشارونى كاتب تذوقنا معه طعم الأدب الحداثى عندما كانت القصة القصيرة قد أرست ـ بالكاد ـ أسسها الفنية فى حقل الواقعية، ومضى يتلمس طريقه متأخرا عن نظرائه فى أوربا أكثر من ربع قرن، ومنطلقا من تراث جيلين من كتّاب القصة فى العالم العربى، يجرب فى حذر، ويجدد بلا مفاجآت فى القصة التى صدر بها مجموعته الأولى «العشاق الخمسة» يقدم إلينا أبطاله بادئا بأولهم فى العشق، حامد الذى يصاب بالسل ويموت مثل «زينب» هيكل وكلهم فنانون أو يريدون أن يكونوا فنانين. وكلهم يحبون الفتاة نفسها ولكن لم يكن واحد منهم ليجرؤ على التصريح لها بحبه . أحبوها جميعا وتفاهموا على هذا الحب دون كلام إلا ما كان يعبر عنه حامد فى شعره. ومالهم يخرجون هذه العاطفة المقدسة من حيز الإمكان إلى حيز الفعل، فتفرق بينهم وهم موحدون؟ وهكذا تقاسموها: فواحد شاعرها وواحد رسامها وواحد مثالها وواحد عازفها والخامس يفلسف هذا كله. وينتهى أمرها وأمرهم معها بأن تتزوج أستاذها .

ولكن الشىء الذى لفت الأنظار فى هذه القصة «وقد كتبت سنة ١٩٥٠» كان حيلة جديدة فى التكنيك استخدمها الحداثيون مرات بعد ذلك لأبراز التناقض بين الواقع الاجتماعى والحياة الداخلية للأشخاص، وهى المزاوجة بين تصوير المعاناة الفردية فى جانب من القص، ولون ما من التأريخ الاجتماعى فى جانب آخر، دون أى محاولة للتمهيد أو الربط ، فبعد جملة واحدة فجّر بها القاص حدثه الرئيسى ينتقل فجأة إلى الموضوع الآخر العام .

«وقد أبلغوهم منذ أسبوع واحد أن حامدا قد مات »

ذلك أنه فى منتصف القرن العشرين بعد الميلاد كان يعيش فى مصر جيل من الشباب، شاهدوا الماضى ينطفىء وراءهم وشاهدوا المستقبل لغيرهم، ولم تستطع أقدامهم أن تثبت فى الحاضر.. وكان هذا الجيل يقرأ الأدب على ضوء مصابيح بترولية، ويتابع دراساته وهو يستمع إلى ضجيج المذياع فى أقرب مقهى، وكانوا يبحثون عبثا عن الفرح، فمن حولهم تنتشر الأوبئة والأوجاع، كما كان يشقيهم قلق وحرمان، وهم يكافحون فى بطولة حتى

تتحطم أعصابهم وتمزق الوحدة أحشاءهم فيفقدوا الثقة فى أنفسهم وفى العالم. ومن هذا الجيل كانت مصر تتطلع إلى القادة الذين سينقذونها من الانحلال والتأخر ومن كل ضروب الشقاء الذى تعانيه».

● البذرة الأولى للحداثة

لا شك أن اللغة لم تبعد كثيرا عن الأسلوب الواقعى فى القص، كما أن الموضوع ربما كان مغرقا فى الرومانسية ولكن محاولة الجمع بين هذه الاطراف المتناقضة هو البذرة الأولى للحداثة. وسيظل يوسف الشارونى متمسكا بالتصوير. الواقعى للأشياء والأشخاص، وإن شابته أحيانا مسحة إنشائية قد يعدها بعض الناس شاعرية. أما الصفة التى تجعل القصة القصيرة عنده استمرارا للقصة الواقعية رغم الخصائص التى تميزها عن النماذج السابقة وتدفعنا إلى أن نعده من رواد الحداثة، فهى احتفاظه بمسافة فاصلة بينه وبين شخصياته . إنه لايزال يقدم إلينا أفرادا نميزهم بصفاتهم الجسمية والنفسية، ولعل النموذج الذى يميل إلى تصويره غالبا هو الشخصية الحساسة إلى درجة المرض،، التى تجد صعوبة فى التوافق مع الواقع أو مع ذاتها. ولكننا لا نشعر بأن الكاتب يقدم لنا فى هذه الشخصيات صورا ذاتية له، وإن كنا نجزم بأنها مجبولة من مادة الإحساسات والمشاعر التى جربها فى نفسه ولو تخيلا . وهو فى هذا يختلف اختلافا واضحا عن الحداثيين الذين أوغلوا فى التعبير الذاتى بحيث أصبح القص عندهم نوعا من السيرة الذاتية .

والكتابة التى ننعتها بالحداثية لها سمات كثيرة تختلف من كاتب إلى كاتب «شأنها فى ذلك شأن أى كتابة أخرى» ولكننا نعد أهم هذه السمات انعدام اليقين وله مظاهر كثيرة تشمل الموضوع والشكل فمنها «العبثية» أى تصوير أفعال الإنسان، والحياة نفسها، على أنها تسير بلا هدف ومنها «الشيئية» أى تصوير الأشياء منفصلة عن الذات المدركة، وأيضا عن بعضها بعضا، بحيث لا يستطيع القارىء أن يخرج من الوصف المادى لمشهد ما بصورة مستقرة. وليس أقل هذه المظاهر «إسقاط القيمة»، ولا نعنى القيمة الأخلاقية فقط، بل مجرد اعتبار شىء ما مهما أو غير مهم، وهو ما يعنى أيضا إسقاط الدلالة.

وهذه سمة بارزة فى قصص يوسف الشارونى، ومنها هاتان القصتان اللتان صدر بهما مجموعة «مختارات» منتخبة من مجموع أعماله على مدى أكثر من أربعين سنة «دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٢»: القصة الأولى «دفاع منتصف الليل»، يرجع تاريخ كتابتها إلى فبراير ١٩٥٢، والقصة الثانية «الزحام» كتبت بعد

الأولى بإحدى عشرة سنة. نفترض أن الكاتب أراد بهذا الترتيب أن يمهد للمجموعة كلها. كما يفعل الموسيقى فى افتتاحية أوبرا، وأن يشعرنا ـ فى الوقت نفسه ـ بأن ثمة نغمة أساسية تربط بين جميع أعماله على اختلاف أزمنة كتابتها، وهذه النغمة هى أن الأشياء والأفعال تختلف قيمتها إلى أبعد مدى: إن ثمة قانونا للنسبية فى المعلومات يسلبنا اليقين، فالقصة الأولى، الأقدم، ترينا كيف تتضخم أتفه الحوادث فى شعور إنسان يتملكه إحساس غامض بالذنب، والرمز الذى يختاره الكاتب هو «الاغتسال» والاغتسال طقس مشهور يكاد لا يخلو منه دين من الأديان. ودون أن يلغى الكاتب هذا المعنى يركز على رمز تالٍ له وهو «الليفة» فبطل القصة قد خرج من منزله ، مع هبوط المساء «وللوقت أيضا دلالته الرمزية فمع المساء تهبط الهموم» باحثا عن شىء «أحك به جسدى، وكانت الليفة حاجتى الحقيقية للخلاص مما أنا فيه» ، وبعد لأى يعثر على «الليفة الأخيرة فى دكان بائع متاكل الأنف» ـ أى مريض بزهرى قديم ـ كيف تلتمس النظافة عند مثل هذا البائع؟ ـ والليفة أيضا كبيرة فى غير نفع فهى ممزقة كئيبة ومليئة بالثقوب كأنما أيضا أكلتها الفئران». ولعلك تقرأ فى هذا شيئا من محنة الضمير الحديث الذى لم تعد طقوس الأديان قادرة على أن تبعث فيه الراحة التى يرجوها، وهكذا كان الحصول على الليفة مقدمة لمتاعب أشد، فقد أصبحت وهى ملفوفة فى كثير من ورق الجرائد و«البطل» يحملها تحت إبطه كما أعطاها له البائع شيئا يمكن أن يثير الريبة فبعد وقفة قصيرة أمام واجهة زجاجية عرضت فيها «زجاجات العطور وألوان الصابون» ـ أشياء تتعلق بالنظافة أو تجميل الروائح الكريهة ـ يشعر «أن شيئا يشدنى بخيوط لزجة نحوه كأنه المادة الكريهة المتراكمة على جسدى» وتملؤه «رغبة عنيفة فى الاختفاء» ولكنه كان موقنا « أن ثمة عينين لزجتين تنتظرانى فى مكان ما وتتعقبان طريقى لسبب ما ».

وهكذا تبدأ المطاردة والهروب وتفقد الأشياء العادية والحوادث العادية دلالتها الطبيعية وتستحيل إلى نذر مخيفة ، وإذ يخاف من الزحام يهرب بالدخول فى سيارة أجرة ويحاول أن يتكور داخلها حتى لا يراه أحد، ثم يخيل إليه أن السائق ارتكب خطأ فظيعا، وأن جمهورا غاضبا يتزاحم حوله حتى «أصبح مجرد انتسابه للسيارة خطرا للغاية» فيغادرها ويدخل دار سينما حتى يروغ من مطارديه، ووسط المناظر التى يمكن أن يشاهدها من يدخل أثناء العرض يجد نفسه فى وضع قلق، وهو يود أن يحك ظهره ويخاف أن يثير

الاشمئزاز ويسمع ضجة الموسيقى أشبه بانفجار القنابل، ويسرع خارجا قبل خروج الجمهور فيلاحظ شخصا أعرج يسير معه فى الاتجاه نفسه، تارة يسبقه وتارة يتأخر عنه، وذلك ـ بالطبع ـ يثير ريبته ثم آخر أحدب متآكل الوجه «أيضا!» يدخن سيجارا ويسير مطمئنا، «حتى إذا ما استقر بصره على اللفافة أحسست أنى أحمل فى يدى خطيئة ملوثة وحقيقية يستطيع ـ إذا شاء ـ أن يدينني بها ».

إن الحلم بالخلاص الذى تحول إلى رعب من لا شيء ، وإحساس مرهق بخطيئة مجهولة، ينتهى ـ حين يدخل «البطل» بيته الصغير الحقير ـ بكابوس حقيقى لقد ظل يمنى نفسه بحمام رائع : «فأنا شخص عندما ينسكب فوقه الماء المتدفق أحس إحساسات عظيمة رائعة، وأقوم بمشروعات ضخمة وحقيقية وتتفتح أمامى كل معانى الحياة المقدسة، وأتشبث بالأرض والإنسان» ولكنه حين يفتح اللفافة التى حافظ عليها طوال هذه المطاردة المضيئة يجد الليفة قد سقطت منها! ويشعر بأن ثمة خطرا يتهدده وحين يستجيب لطرقات ناعمة على الباب يجد أمامه ذلك الأحدب الذى رآه فى الطريق، ومعه شاب أنيق يتصرف كأنه مساعد للأحدب، ويشرعان فى تفتيش المنزل بغير رفق، ثم يسمع صوتا لا يرى مصدره، وإذا هو يخضع لتحقيق دقيق ويعترف بجرائم لم يرتكبها، إذن فسوف يقدم غدا للمحاكمة، ولكنه وسيستشهد بكل من رآهم ورأوه فى يومه ذاك، وسيشهد بخادمته العوراء وبلون غرفته الأزرق، أنه ما أراد أن يصبح عظيما ولا زعيما ولا غنيا بل مواطنا تطمئن قدماه للخطوة التالية.. «وأنا أعلم أن هذا هو موطن الضعف الوحيد فى دفاعى ولكنى سأدافع عن نفسى حتى نهاية النهاية».

إن تطمئن قدماه ـ إنسان هذا العصر ـ للخطوة التالية، هذا ما لا سبيل إليه ، فالأشياء والأحداث لا يحكمها نظام ولا منطق.

● خواطر مجنون!

أما القصة الثانية «الزحام» فمع أن «بطلها» عاجز أيضا عن إدراك دلالة الأشياء أو الأشخاص أو الأفعال فإن عجزه هذا غير ناشيء عن حساسية مفرطة كبطل القصة الأولى الذى يفزع من لاشيء بل عن تهور أوصله إليه الضغط المستمر، وجعله يقدم على أفظع الجرائم غير شاعر بفظاعتها، و«البطل» هو الذى يروى قصته كما فى القصة الأولى، وسوف نفاجأ فى نهاية القصة بأنه نزيل مستشفى للأمراض العقلية ، إذن فقد كنا طوال القصة نعيش مع خواطر مجنون! لا شك أن هذا يضع

أمام القصاص ـ بصرف النظر عن ثقافته النفسية ـ مشكلة تكنيكية : كيف يحول الخواطر الجنونية إلى مادة تقرأ ، أى تفهم، هل يجب علينا أن نتنازل عن مطلب «الفهم» من أساسه ؟

هذه هى المشكلة الكبرى فى الكتابة الحداثية، وهى تفترض أن كل ماهو مفهوم ومعقول ليس بذى بال، أى ليست له «قيمة» أو دلالة تهم الكاتب الحديث أو القارىء الحديث، قد يكون الجنون حالة متطرفة، ولكن الحالة العامة هى فقدان المنطق، ضياع علاقة السبب والنتيجة فى عالم فقد العقل المدبر، وانطلق بدون ضابط يحكمه. أى أن بذرة الجنون أو المرض النفسى على الأقل موجودة فى داخل إنسان العصر الحديث، كل إنسان فى هذا العصر ولو صنفناه عاقلا تام العقل. نعم إن إنسان العصور القديمة كان يؤمن بالخوارق، ولكنه كان يملك «عقلا» يقبل هذه الخوارق على أنها جزء ضرورى من نظام الكون، أما إنسان العصر الحديث بعقله العلمى المتطور الذى لايقبل الخوارق فإنه يجد نفسه محاصرا بقوى تخرج عن سيطرته، ويعجز عن التعايش معها، ولذلك يمتلىء رعبا منها، لذلك أصبح عصر العلم هو فى الوقت نفسه عصر الجنون .

فى أى منطقة يقف الكاتب المعاصر «ولا أعنى الكاتب «الحداثى» وحده» بين العقل والجنون؟ لاشك أن هذا يرجع إلى موقفه من العصر نفسه، إلى رؤيته للعالم المعاصر، إلى فلسفته إن شئت وليس فقط إلى الأسلوب الذى يختاره من بين أساليب الكتابة الحداثية أو التقليدية. ويوسف الشارونى يقف بين الواقعية والحداثية رجلا هنا ورجلا هناك، ويروى معظم قصصه بأسلوب المتكلم، ويبتعد بها عن دائرة الترجمة الذاتية فى الوقت نفسه، ويكتب جملا نحوية مستقيمة غير مهشمة، بل يغلب عليها الطول، مع أنه يعبر بها عن مشاعر مضطربة ـ وما ذلك إلا لأنه يقف من هذا العالم المعاصر موقف المتفرج، المتأمل من بعيد لأنه فى النهاية ليس إلا ابنا من أبناء العالم الثالث . لعل هذا يجعل مهمته سهلة نسبيا يجعله «حداثيا» و«مفهوما» فى الوقت نفسه، وقد لا نشعر ـ نحن قراءه من العالم الثالث ـ بعدم الانسجام بين واقعية الشكل وحداثية المضمون ، ولكننا سنشعر بالفرق حين نفارق ـ مثلا ـ بين بطل، دفاع منتصف الليل «مجهول الاسم وبين «كاف» بطل «المحاكمة» لكافكا أو بين فتحى عبد الرسول بطل «الزحام» ومرسو بطل «الغريب» لكامى. فرغم وجود شبه قوى فى الحالتين : الشعور المرضى بالقهر والاضطهاد فى الحالة الأولى والدافع الذى لا يقاوم نحو ارتكاب الجريمة فى الحالة الثانية، فإن ثمة فرقا واضحا فى أسلوب القص بين كاتبنا العربى والكاتبين

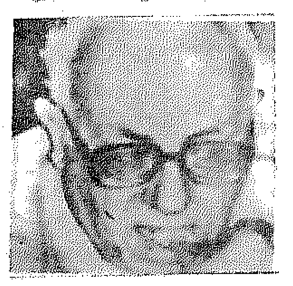
الأوربيين. فالأول يعتمد على المبالغة، والمبالغة هى أن تضع معنى معقولا فى صورة غير معقولة، فكأنك مع إنسان عاقل يحاول تمثيل الجنون،، وربما لجأ إلى حيلة ساذجة فتصنع لازمة من لوازم المجانين، أو نوع معين من المجانين: الضحك مثلا: «هاهاها هو هو هو » تتخلل كلام فتحى عبد الرسول، وربما قال لك صراحة إنه مضطهد، أو إنه مجنون، أما كافكا أو كامى فإنهما يضعانك - كلا بطريقته الخاصة - فى عالم لا هو بعالم العقلاء ولا بعالم المجانين، عالم يصنعه الفن، وتقتنع به مادمت فيه ، مثل عالم الحلم أو الكابوس، غير أنه - بخلاف هذين - قادر على البقاء لأنه عالم متماسك، منسجم له قانونه الحتمى الخاص .

يقدم لنا فتحى عبد الرسول نفسه بهذه الكلمات: «أنا إنسان منضغط، من قبل كنت سمينا، كان ذلك منذ ثلث قرن» وسيظل طوال القصة منشغلا بأمر هذه السمنة واضطراره إلى التخلص منها وخصوصا حين أراد أن يلتحق بالعمل بشركة أوتوبيس فى وظيفة محصل، فمن مؤهلات المحصل أن يكون نحيفا حتى يمكنه الانحشار أو الانزلاق وسط زحام الركاب وقد ورث السمنة عن أبويه، ولكنك تلاحظ أن سمنة أبيه كانت من النوع المنتفش الذى لا يبالى بالآخرين ولعلها هى التى أزاحت سمنة الأم من طريقها بالموت فى وقت مبكر كما ساهمت فى شعور الابن بالانضغاط وخصوصا حين عاش مع أبيه وأمه وأخته فى حجرة واحدة بالمدينة الكبيرة المزدحمة التى انتقلوا إليها. وحين يموت الأب ويبقى الابن فى الحجرة نفسها مع الزوجة الجديدة الشابة وابنها الصبى - أخيه - يحل الابن الأكبر محل أبيه دون أدنى شعور بالإثم فهو لايشكو إلا من الزحام والانضغاط، وأنها تأكل حقه فى الميراث ولا يهتم إلا بتأليف الأغانى ويعجبه جمال أنفها ويرى فيه عوضا عن نصيبه من الميراث فيهجم عليه ليأكله .

ربما كان الجنون - مع اختلاف الدرجة - مفتعلا فى القصتين، ولكن الشعور بضياع القيم صادق غير مفتعل ودليل صدقه هو هذه اللغة التقريرية المحايدة التى يعرض بها . هذا بالمعيار الفنى أما بالمعيار الاجتماعى فأنت تلاحظ صدق التعبير عن الواقع فى أن ثمة شعورا لدى الفرد العادى بأن تهمة أو مصيبة ما تحدق به ولا يمكنه دفعها لأنه لا يعرف كنهها، ذلك الشعور الذى تعبر عنه الحكمة السائرة الساخرة: «كل إنسان متهم إلى أن تثبت براءته»؛ وأن ثمة - فى المقابل - شبه يقين بأن القوانين الاجتماعية أو الأخلاقية كلها كذب ونفاق، وأن المعيار الوحيد للحكم على الأشخاص أو الأفعال هو أن تكون قادرا على أن تشق طريقك وسط الزحام .

أقوال معاصرة


د . سيد طنطاوى


د. فؤاد زكريا


الشاعر أدونيس

● « المسجد بيت الله ، ولا يجوز توريطه فى عمليات سياسية » .

الدكتور سيد طنطاوى مفتى الديار المصرية

● « أجهزة الاعلام الأوربية لم تعد تجد ما تحكيه عن العرب سوى الإرهاب والهجرة والحجاب » .

الصحفى اللبنانى «إبراهيم العريس»

● « لم أتصور أن الجمال جواز سفر إلى السجن » .

غادة الترك ملكة جمال لبنان

● « على صعيد الافراد اينما ذهبت لن تجد أجمل من الانسان العربى بفهمه ووعيه ونتاجه » .

الشاعر ادونيس

● « الاسرائيليون والفلسطينيون لهم مثل التوأم السيامى قلب واحد نابض .. مدينة بيت المقدس (أورشليم) » .

كيث كايل

الصحفى ومؤلف كتاب «السويس»

● « الوعى بالموت فى رأيى هو المنطلق إلى الحيوية » .

جان لوي بارو

المخرج والممثل الفرنسى

● « لا أعتقد أن هناك ما يسمى بالأدب النسائى » .

آنى آرنو الأديبة الفرنسية الفائزة بجائزة رينودو

● « أهم وأكبر مهمة للمثقف العربى حاليا هى قيامه بعملية التنوير » .

المفكر المصرى د . فؤاد زكريا

● « نظرية داروين قد تكون الحقيقة ، ولكنها ليست كل الحقيقة » .

بول ديفيز أستاذ الفلسفة الطبيعية بجامعة اديلايد بانجلترا

● « عصر رومانسية السوق انتهى » .

رئيس وزراء روسيا

فيكتور شرنو ميردين

اليهود داخل الحضارة الغربية

منفعة اليهود

بقلم : د. عبدالوهاب المسيرى

هل يصح أن نؤسس علاقتنا مع الآخرين من منظور مدى نفعهم لنا أو حتى للمجتمع ككل؟ لاشك أن مفهوم المنفعة ، حتى بمعناها المادى الواحدى، مفهوم مهم للغاية ، نستخدمه دائماً فى حياتنا اليوم فى علاقتنا مع كثير من البشر . ولكننا عادة لا نطبقه على من ندخل معهم فى علاقة إنسانية مباشرة (أولية) مثل علاقات القرابة والجيرة والأسرة ، فنحن نستخدم هذا المفهوم مع من ندخل معهم فى علاقة موضوعية تعاقدية ، مثل السكرتير أو مضيفة الطائرة . فمضيفة الطائرة إن لم تحضر لى طعامى فى الوقت المحدد له ، وإن لم تحضر لى القهوة حينما أطلبها ، وإن لم تخبرنى بمواعيد الأفلام ، بل وإن لم تتصنع الرقة حينما تتحدث معى ، فهى لا فائدة لها ومن حقى أن أقدم شكوى لشركة الطيران ، خاصة إذا ما كنت من ركاب الدرجة الأولى (وهى مرتبة تقترب إلى حد ما من الفردوس الأرضى) . ولكن حينما نحكم بعدم النفع على شخص ما ، فإننا ندرك أننا نتحدث عن جانب واحد من وجوده ، وهو وظيفته ، وهى الرقعة التى التقى معه فيها ، ومن ثم فنحن ندرك ، أحيانا عن وعى وأحيانا أخرى بدون وعى ، أن حكمنا لا ينصرف إلى إنسانيته الكلية المتعينة (كأب وإبن. يحب ويتعذب مثلنا) . فمهما بلغ المرء من القسوة ، فإنه لا يمكن أن يبلغ به التسطح درجة أن يظن أن الوظيفة هى الشخص، وأن أداءه لوظيفته هو وجوده وكينونته .



الشعب الشاهد

ومع هذا هناك ظاهرة الجماعة الوظيفية، التى تحدثت عنها فى عدة مقالات فى الهلال وفى مقدمة كتاب الجماعات السرية فى العالم (كتاب الهلال ، ١٩٩٣) وهى جماعة بشرية يستجلبها المجتمع لتضطلع بوظائف يأنف أعضاء المجتمع القيام بها لأنها مشينة (مثل البغاء) أو لأنهم عاجزون عن القيام بها لأنها تتطلب أدوات وخبرات معينة (الطب وقطع الماس) ، ولأسباب أخرى عديدة (الاعتبارات الأمنية) ، وعادة ما يعرف عضو الجماعة الوظيفية فى ضوء الوظيفة التى يضطلع بها ، وفى ضوء مدى نجاحه أو إخفاقه فى أدائها ، أى فى ضوء نفعه ، وقد كانت الجماعات اليهودية تضطلع بدور الجماعة الوظيفية (القتالية والاستيطانية والأمنية) فى العصور القديمة ، ثم تحولت إلى جماعات وظيفية تجارية فى العصور الوسطى فى الغرب . مادة بشرية نافعة يتم قبولها أو رفضها فى إطار مدى النفع الذى سيعود على المجتمع من جراء وجودها فيه . ومما دعم من هذا الإدراك الغربى لليهود الرؤية المسيحية (الكاثوليكية) لهم باعتبارهم شعبا شاهدا ، يدل وجوده المتدنى على عظمة الكنيسة ، ومن ثم ينبغى الحفاظ عليهم بسبب دورهم الذى يلعبونه فى الدراما الكونية الدينية ، وقد سادت هذه الفكرة فى أوربا الكاثوليكية الإقطاعية ، فاستقر اليهود فى إنجلترا وفرنسا ، فى العصور الوسطى الغربية كاقنان بلاط ومصدر نفع ودخل للإمبراطور وللطبقات الحاكمة التى كانت تستجلبهم وتوطنهم وتمنحهم المزايا والحماية والمواثيق . وكان يشار إلى اليهود أحيانا على أنهم سلع ومنقولات . وكانت المواثيق التى تمنح لهم من قبل الحكام الإقطاعيين تتحدث عن ملكية الحكام لهم (Judacos habere) وعن حق الحكام فى الاحتفاظ بهم (Judacos tenere) . ويمكن القول أنه قد يكون من الأدق النظر إلى اليهود داخل الحضارة الغربية (خاصة فى العصور الوسطى) باعتبارهم أدوات إنتاج وإدارة ورأسمال لا باعتبارهم بشرا أو حتى قوى إنتاج (إن أردنا استخدام المصطلح الماركسى) وقد استقر اليهود فى ألمانيا ثم

فى بولندا على نفس الأساس .

ومن أكثر الأمثلة أهمية (وطرافة) التى قد تساعدنا على فهم الطبيعة النفعية لعلاقة المجتمعات الغربية باليهود ماحدث لليهود فى شبه جزيرة أيبريا ، فقد كانت توجد عناصر يهودية كثيرة فى بلاط فرديناند وإيزابيلا . وقد لعب أحد أثرياء اليهود دوراً مهماً فى عقد القران بينهما وتوحيد عرش قشطالة وأراجون . كما قام بعض أثرياء اليهود بتمويل حرب الملكين ضد المسلمين ، مما أدى إلى هزيمتهم وإنهاء الحكم الإسلامى .

ومع هذا تم طرد أعضاء الجماعات اليهودية بعد سبعة شهور فقط من إنجاز هذه العملية العسكرية التى مولها بعضهم ، ذلك أن نجاحها قد أدى إلى أن دورهم كجماعة وظيفية مالية نافعة لم يعد لازما .

● العصر الحديث

هذا المفهوم الكامن فى الفكر الغربى الوسيط ، ازداد انتشارا وتواترا ووضوحا مع علمنة الحضارة الغربية . ويمكننا القول إن الرؤية الغربية لليهود فى العصر الحديث هى إعادة إنتاج لهذه الرؤية النفعية .. ولكن يلاحظ إن الديباجات الدينية ازدادت خفوتاً (إلى أن تلاشت تماما ، إلا من بعض التصريحات المضحكة عن التراث المسيحى - اليهودى) ولقد كان وضع اليهود مستقرا تماما داخل المجتمعات الغربية فى العصور الوسيطة كجماعة وظيفية وسيطة ذات نفع واضح . ثم بدأ هذا الوضع فى التقلقل مع التحولات البنيوية العميقة التى خاضها المجتمع الغربى ابتداء من القرن السادس عشر وظهور الثورة التجارية . ولم يعد من الممكن الاستمرار فى الدفاع عن وجود اليهود من منظور فكرة الشعب الشاهد (الدينية) . فظهرت فكرة العقيدة الألفية أو الاسترجاعية (البروتستانتية) التى تجعل الخلاص المسيحى مشروطا بعودة اليهود إلى فلسطين. ولكن هذه الأسطورة ذاتها رغم نفعيتها وماديتها الواضحة لا تزال مرتبطة بالخطاب الدينى ، وكان لابد من أن يتم الدفاع عن اليهود على أسس لا دينية علمانية ، كما كان لابد من طرح أسطورة شرعية جديدة ذات طابع أكثر علمانية ومادية .

ويلاحظ تراجع الديباجات الدينية وبروز مفهوم المنفعة المادية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر . فتم الدفاع عن عودة اليهود إلى إنجلترا من منظور النفع الذى سيجلبونه على الاقتصاد الإنجليزى ، حيث نظر إليهم كما لو أنهم سلعة أو أداة إنتاج . وكان المدافعون عن توطين اليهود يتحدثون عن نقلهم على السفن الإنجليزية بما يتفق مع قانون الملاحة الذى صدر آنذاك ، والذى جعل نقل السلع من إنجلترا وإليها حكراً على السفن الإنجليزية . كما أن كرومويل فكر فى إمكانية توظيفهم لصالحه كجواسيس . وقد عمل اليهود فى تلك المرحلة فى وسط أوربا كيهود بلاط (أى جماعة من الوسطاء والخبراء التابعين بشكل مباشر للبلاط الملكى الذين يشرفون على مالية الدولة وجيوشها ومواردها وعلاقاتها الدولية) وكيهود أرندا فى بولندا (مستأجرين لضياع



النبلاء الإقطاعيين الغائبين فى وارسو) . وهذه كلها جماعات وظيفية وسيطة يستند وجودها أيضاً إلى مدى نفعها - ولذا تم طرد اليهود من هذه المجتمعات حينما لم يعد لهم من فائدة .

● أوتاد ومسامير

ويبدو أن مفهوم نفع اليهود مفهوم شامل فى الوجدان العربى تبناه الجميع ، ولذا حينما قام أعداء اليهود بالهجوم عليهم من منظور عدم نفعهم وضررهم ، تبنى أعضاء الجماعات اليهودية نفس المنطق ، فلم يدافعوا عن أنفسهم من منظور حقوقهم الأساسية والمطلقة كبشر ، وإنما بينوا أن حقوقهم تستند إلى نفعهم . فكتب سيمون لوتساتو (١٥٨٣ - ١٦٦٣) وهو حاخام إيطالى مقالا تحت عنوان : مقال عن يهود البندقية عدد فيه الفوائد الكثيرة التى يمكن أن تعود على البندقية وعلى غيرها من الدول من وراء وجود اليهود فيها . فهم يضطلعون بوظائف لا يمكن لغيرهم الإضطلاع بها مثل التجارة . وهم يطورون فروعا مختلفة من الاقتصاد . ولكنهم على عكس التجار الأجانب خاضعون لسلطة الدولة تماما . ولا يبحثون عن المشاركة فيها . وهم يقومون بشراء العقارات ، ومن ثم لا ينقلون أرباحهم خارج البلاد . إن اليهود من هذا المنظور يشبهون الرأسمال الوطنى (فى مقابل الرأسمال الأجنبى) لابد من الحفاظ عليه

والدفاع عنه . وقد تبنى الممول اليهودى الهولندى منسى بن إسرائيل نفس المنطق فى خطابه لكرومويل ، الذى طلب فيه السماح لليهود بالاستيطان فى إنجلترا . كذلك تبنى أصدقاء اليهود المنطق ذاته ، فطالب جوسيا تشايلد رئيس شركة الهند الشرقية ، عام ١٦٩٣ بإعطاء الجنسية لليهود الموجودين فى إنجلترا بالفعل . وأشار إلى أن هولندا قد فعلت ذلك ، وازدهر اقتصادها بالتالى . كما كتب جون تولاند عام ١٧١٤ كتيبا مهما للغاية عنوانه : الأسباب الداعية لمنح الجنسية لليهود الموجودين فى بريطانيا العظمى وأيرلندا دافع فيه عن نفع اليهود مستخدما منطلقات لوتساتو .

ومن أهم المدافعين عن نفع اليهود الفيلسوف الفرنسى مونتسكيو ، حيث بين أهمية دورهم فى العصور الوسطى فى الغرب ، وكيف أن طرد اليهود ومصادرة أموالهم وممتلكاتهم اضطرهم إلى اختراع خطاب التبادل لنقل أموالهم من بلد إلى آخر، ومن ثم أصبحت ثروات التجار غير قابلة للمصادرة وتمكنت التجارة من تحاشى العنف ومن أن تصبح نشاطا مستقلا ، أى أنه تم ترشيدها .

ولعل أدق وأطرف تعبير عن أطروحة نفع اليهود ما قاله إديسون فى مجلة إسبكتاتور فى ٢٧ سبتمبر ١٧١٢ حين وصف بدقة تحول اليهود إلى أداة كاملة ، فاليهود منتشرون فى كافة الأماكن التجارية فى العالم ، حتى أصبحوا الأداة التى تتحدث من خلالها الأمم التى تفصل بينها مسافات شاسعة والتى تترابط من خلالها الإنسانية فهم مثل الأوتاد والمسامير فى بناء شامخ . وعلى الرغم من أنهم ليس لهم قيمة فى ذاتهم ، فإن أهميتهم مطلقة لاحتفاظ الهيكل بتماسكه .

● مصلحة الدولة

وقد أصبح مفهوم نفع اليهود مفهوماً مركزيا فى الحضارة الغربية مع ازدهار فكر حركة الاستنارة ، ومع هيمنته شبه الكاملة على الفكر الفلسفى والأخلاقى الغربى . فمن أهم ركائز هذا الفكر فى المجال الخلقى الفلسفة النفعية التى تنظر للعالم كله وكافة مجالات الحياة من منظور المنفعة ، وقد ظهر فى هذه المرحلة فكر كل من آدم سميث فى إنجلترا ، والفيزيوقراط فى فرنسا ، حيث كان كلاهما يطالب الدولة بتنظيم ثروتها وزيادتها ، كما كانا يتقبلان فكرة أن الهدف النهائى (والمذلق) لكل الأشياء هو مصلحة الدولة . وكان أعضاء الفريق الأول يرى أن الصناعة هى المصدر الأساسى للثروة فى حين كان أعضاء الفريق الثانى ، بحكم وجودهم فى بلد زراعى أساسا يرون أن الزراعة هى المصدر الأساسى للثروة . ولكن، مع هذا ، تظل فكرة المنفعة هى الفكرة الأساسية فى فكر الفريقين .

ولابد وأن ندرك أن هذه المرحلة شهدت اهتزاز وضع أعضاء الجماعات اليهودية . فمع ظهور جماعات تجارية محلية ومع تزايد سلطة الدولة المركزية لم يعد وضع أعضاء الجماعات اليهودية مقلقاً وحسب بل بدأ يدخل مرحلة الأزمة ، وتم طرح الحل فى

إطار مدى نفع اليهود للدولة . فأعلنت الأكاديمية الملكية فى متز (فرنسا) عن مسابقة فى عام ١٧٨٥ لكتابة بحث عن إمكانية جعل يهود فرنسا أكثر نفعاً وسعادة ولو طرحنا حكاية السعادة جانبا باعتبارها ديباجات نافعة ما تساهم فى عملية ترويج فكرة النفع ، فإننا يمكننا القول أن الغرب قد أدرك تماما فى عصر الاستنارة أن حل المسألة اليهودية يكمن فى تحويل اليهود إلى مادة بشرية نافعة ، وهو مصطلح أصبح شائعا فى الأدبيات الغربية عن اليهود منذ ذلك التاريخ . ومع هذا يجب التنبيه إلى أن هذا الإطار لم ينطبق على اليهود وحسب وإنما على كل البشر وعلى الطبيعة ، فالفكر الاستنارى حول الكون (الإنسان والطبيعة) إلى مادة استعمالية يمكن توظيفها بكفاءة عالية .

وقد نشر الموظف البروسى كريستيان دوم كتابه الشهير عن نفع اليهود فى عام ١٨٧١ ، حيث طالب بإعطاء اليهود حقوقهم المدنية حتى يصبحوا نافعين بالنسبة إلى دولة تريد أن تزيد من عدد سكانها وقوتها الإنتاجية . ويبين دوم أن اليهود مفضلون عن أية مستوطنين جدد لأنهم ذوو جذور فى البلاد التى يقطنونها (رأسمال محلى) أكثر من الأجنبى الذى يعيش فى البلد بعض الوقت (رأسمال أجنبى) . ومع هذا طالب دوم بأن يعتق اليهود لا باعتبارهم أفرادا وإنما باعتبارهم مجموعة عضوية متماسكة تعيش داخل الجيتو . ومعنى هذا أن دوم كان يود تحويل اليهود إلى مادة نافعة متماسكة تعيش فى وسط المجتمع الألمانى فيمكن لهذا المجتمع الاستفادة منها على ألا تصبح جزءا منه ، ويظل اليهود فى المجتمع دون أن يكونوا منه (وهذه هى الرؤية الغربية لإسرائيل : جيتو تابع للغرب يكون فى الشرق دون أن يكون منه) . وهذه ترجمة حديثة لرؤية الغرب لليهود كشعب شاهد أو أداة للخلاص وجماعة وظيفية .

وقد نشرت كتابات عديدة بأقلام الكتاب الفرنسيين الذين ساهموا فى الثورة الفرنسية مثل ميرابو وغيره ، دافعوا فيها عن نفع اليهود أو إمكانية إصلاحهم أو تحويلهم إلى شخصيات نافعة منتجة . وموضوع نفع اليهود يشكل إحدى اللبنات الأساسية فى كتابات السياسى الإنجليزى والمفكر الصهيونى المسيحى اللورد شافتسبرى الذى اقترح توطين اليهود فى فلسطين لأنهم جنس معروف بمهارته ومثابرته ، ولأنهم سيوفرون رءوس الأموال المطلوبة ، كما أنهم سيكونون بمثابة إسفين فى سوريا يعود بالفائدة لا على إنجلترا بمفردها ، وإنما على العالم الغربى بأسره ، وتحويل اليهود إلى عنصر نافع عن طريق نقلهم إلى الشرق ليصبحوا مادة بشرية استيطانية هو الحل الغربى الاستعمارى للمسألة اليهودية . ولذا نجد أن بلفور يكرر نفس هذه الآراء فى مقدمته لكتاب ناحوم سوكولوف تاريخ الصهيونية .

وقد سيطر الفكر الفيزيوقراطى وفكر آدم سميث على كثير من الحكام المطلقين فى أوربا ، حيث كانت حكومات البلاد الثلاثة

التى اقتسمت بولندا واليهود فيما بينها ، فى أواخر القرن الثامن عشر ، يحكمها حكام مطلقون مستنيرون فريدريك الثانى فى بروسيا ، وجوزيف الثانى فى النمسا ، وكاترين الثانية فى روسيا . فتبنت هذه الحكومات مقياس المنفعة تجاه أعضاء الجماعات اليهودية ، فتم تقسيمهم إلى نافعين وغير نافعين . وكان الهدف هو إصلاح اليهود وزيادة عدد النافعين ، وطرد الضارين منهم أو عدم زيادتهم . وبما أن معظم أعضاء الجماعة اليهودية مركزون فى التجارة أخذت عملية تحويل اليهود إلى عناصر نافعة شكل تشجيعهم على العمل فى الصناعة أو الزراعة ، وهو ما يسمى "تحويل اليهود إلى قطاع اقتصادى «منتج» . كما كان لا يعتق من اليهود سوى النافعين منهم، وكان ينظر لليهود كمادة بشرية ، فكانت تحد حريتهم فى الزواج حتى لا يتكاثروا . وكان الشباب يجندون لمدد طويلة حتى يتم تحديثهم وتحويلهم إلى عناصر نافعة . ومن الحقائق المرعبة أن البغايا اليهود كن يعتبرن من العناصر النافعة ولذا منحن حرية التنقل.

● قابل للترحيل

ولا يمكن فهم تاريخ الحركة الصهيونية ولا تاريخ العداء لليهود (بما فى ذلك النازية) إلا فى إطار مفهوم المنفعة المادية هذا . فقد تبنى المعادون لليهود هذا المفهوم وصدروا عنه فى رؤيتهم وأدبياتهم ، فراحوا يؤكدون أن أعضاء الجماعات اليهودية شخصيات هامشية غير نافعة ، بل وضارة يجب التخلص منها ، وتدور معظم الأدبيات العنصرية الغربية فى القرن التاسع عشر حول هذا الموضوع ، وهى أطروحة لها أصداؤها أيضاً فى الأدبيات الماركسية ، بما فى ذلك أعمال ماركس نفسه ، حيث يظهر اليهودى باعتباره ممثلاً للرأسمال المالى الطفيلى الذى يتركز فى البورصة ولا يغامر أبداً بالدخول فى الصناعة . وتظهر نفس الأطروحة فى كتابات ماكس فيبر الذى يرى أن رأسمالية اليهود رأسمالية منبوذة ، بمعنى أنها رأسمالية مرتبطة بالنظام الإقطاعى القديم ولا علاقة لها بالنظام الرأسمالى الجديد . (ومن المفارقات أن اليهودى الذى كان رمزاً للرأسمال المحلى المتجزر ، أصبح هنا رمز الرأسمال الأجنبى الطفيلى المستعد دائماً للرحيل والهرب) .

وقد وصل هذا التيار إلى قمته فى الفكر النازى الذى هاجم اليهود لطفيليتهم وللأضرار التى يلحقونها بالمجتمع الألمانى وبالحضارة الغربية . وقد قام النازيون بتقسيم اليهود بصرامة منهجية واضحة إلى قسمين :

أ - يهود غير قابلين للترحيل ، وهم أكثر اليهود نفعاً .

ب - يهود قابلين للترحيل Tranferable dis posable ويستحسن التخلص منهم بوصفهم عناصر غير منتجة (أفواه تأكل ولا تنتج useless eaters حسب التعبير النازى المادى الرشيد الطريف) وبوصفهم عناصر ضارة غير نافعة لا أمل فى إصلاحها أو فى تحويلها إلى عناصر نافعة منتجة . (ومما يجدر ذكره والتأكيد عليه ، إن هذا التقسيم

تقسيم عام شامل ، غير مقصور على اليهود، فهو يسرى على الجميع ، فقد صنف الألمان المعوقين والمتخلفين عقليا وبعض العجزة والمثقفين البولنديين مع أنهم «غير نافعين» ، أى قابلين للترحيل ويستحسن التخلص منهم، وقد سويت حالة هؤلاء (بما فى ذلك اليهود) عن طريق الترحيل إلى معسكرات السخرة أو الإبادة ، حسب مقتضيات الظروف والحسابات النفعية المادية الرشيدة.

● الدولة المملوكية

وقد تقبل الصهاينة هذه الأطروحة النفعية المادية تماما ، فنجد أن هرتزل يؤكد أن اليهود فى أوربا فائض بشرى غير نافع داخل أوربا ، ولكن يمكن تحويله إلى عنصر نافع للحضارة الغربية عن طريق نقله إلى الشرق (فلسطين على سبيل المثال) ليصبح عنصرا استيطانيا (أى أنه سيتم التخلص من اليهود وسيتم تحويلهم إلى عنصر نافع بضربة واحدة من خلال نقلهم وتحويلهم إلى مستوطنين (بل ويبدو أن هرتزل كان يفكر فى تحويل كافة أعضاء الجماعات اليهودية إلى عملاء للقوة الاستعمارية الراغبة فى الاستفادة منهم) .

ويتحدث ناحوم سوكولوف بنفس الطريقة عن اليهود ويقدم الاقتراحات الكفيلة بتحويلهم إلى مادة نافعة ، وكان مفكرو الصهيونية العمالية (جوردون - بوروخوف - سيركيه) يؤكدون ضرورة تحويل الشعب الطفيلى اليهودى إلى عنصر نافع ومنتج من خلال غزو الحراسة والأرض والعمل والإنتاج، ويجب أن نشير هنا إلى الفريد نوسيج الفنان الصهيونى الذى عاون هرتزل فى تأسيس المنظمة الصهيونية وكان أحد زعماء الصهيونية فى ألمانيا . وقد امتد به العمر إلى أن استولى النازيون على السلطة واحتلوا بولندا . فتعاون نوسيج مع جستابو ووضع مخططا لإبادة يهود أوربا باعتبارهم عناصر غير نافعة . وقد حاكمه يهود جيتو وارسو وأعدموه . قد فعل رودولف كاستنر ، المسئول الصهيونى فى المجر نفس الشئ حينما تفاوض مع إيخمان (المسئول النازى) بخصوص تسهيل نقل يهود المجر (باعتبارهم عناصر غير نافعة قابلة للترحيل والإبادة) فى مقابل السماح لبعض الشباب اليهودى بالسفر إلى فلسطين والاستيطان فيها («شباب من أفضل المواد البيولوچية» ، على حد قول إيخمان أثناء محاكمته) .

وفى الاعتذاريات الصهيونية ، قبل ١٩٤٨ ، نجد أن الزعماء الصهاينة يصرون على مدى نفع القاعدة الصهيونية للمصالح الإمبريالية ومدى رخصها . وبعد إنشاء الدولة ، لا يزال هذا مكوناً أساسيا فى الإدراك الإسرائيلى للذات ، وفى الاستراتيجية الاسرائيلية ، إذ تحاول الدولة الصهيونية أن تظل قاعدة يفوق نفعها كل ما تحصل عليه من معونات ، وأن يظل دورها عنصراً أساسيا مهما ونافعا للغرب ، واستثمارا مربحا .

والتعبيرات المجازية التى تستخدم للإشارة إلى الدولة الصهيونية تؤكد كلها كونها أداة نافعة ، فالدولة هى حصن ضد الهمجية الشرقية و هى حاملة طائرات

لأمريكا ، وهى فى كلتا الحالتين ليس لها قيمة ذاتية ، وإنما تنبع قيمتها مما تؤديه من خدمات وتجلبه من منفعة ، فالدولة هنا وظيفة ودور . لا كياناً مستقلاً له حركياته . وهى تستمد استمرارها ، بل ووجودها ، من مدى مقدرتها على أداء هذا الدور . ولذا فنحن نشير إلى الدولة الصهيونية باعتبارها دولة مملوكية ، علاقتها بالغرب تشبه علاقة المملوك بالسلطان فهى علاقة نفعية محضة ، مستمرة طالما استمرت حاجة السلطان إلى المملوك وطالما استمرت مقدرة المملوك على الأداء ، ونحن نشير لها كذلك باعتبارها الدولة الوظيفية ، أى الدولة التى تضمن استمرارها وبقاءها من خلال أدائها لوظيفتها ، وربما يبين هذا مدى أهمية الانتفاضة المباركة التى اثبتت أن الدولة الصهيونية غير قادرة على أداء دورها ووظيفتها كقاعدة استراتيجية فى الشرق الأوسط ، وأن نفعها من الناحية العسكرية ليس كبيراً ، وأن أداءها لوظيفتها أصبح أمراً مكلفا للغاية ، ومن هنا تحرك الدولة الصهيونية السريع لتجد لنفسها وظيفة جديدة ، فبدلا من أن تكون حاملة طائرات أو معسكر لمماليك ، فإنها ستصبح سوبر ماركت مثل سنغافورة ومركزاً للسماسرة والصيارفة ، وربما ركيزة أساسية لقطاع اللذة (ملاهى - كباريهات - مصحات - سياحة) . ومن هنا أهمية توقيع اتفاقية السلام والإصرار على ضرورة رفع المقاطعة العربية ، حتى يتسنى للدولة الصهيونية أن تلعب دورها الجديد الذى لا يختلف كثيراً عن بعض الأدوار التى كان يلعبها أعضاء الجماعات الوظيفية اليهودية فى الغرب .

وتصبح سوبر ماركت أى فردوس أرضى يضم كل السلع التى يحلم بها الإنسان ، فيذوب فيها ويفقد حدوده وينسى كل المنغصات مثل التاريخ ، والذاكرة القومية ، والهوية ، والكرامة ، والقيم الأخلاقية .

ومما يجدر ذكره أن سياسة البلاشفة تجاه اليهود كانت تصدر عن نفس المنظور النفعى ، فعندما كان من مصلحة الاتحاد السوفييتى ودمج اليهود تماماً قررت الدولة السوفييتية أن هذا هو الحل الوحيد للمسألة اليهودية باعتبار أنه لايوجد شعب يهودى ، ولكن الاتحاد السوفييتى وجد فى الأربعينيات أن من مصلحته الاعتراف بالدولة اليهودية فى فلسطين ، على أمل أن تشكل هذه الدولة خلية اشتراكية فى الوسط العربى الإقطاعى المتخلف . فتقوم بتثوير المنطقة . ومن ثم سمح بالهجرة السوفيتيية ، بل ودافع المتحدثون السوفييت عن «حقوق الشعب اليهودى» بشراسة غير معهودة فيهم. وكان الاتحاد السوفييتى ، أول دولة اعترفت بشكل قانونى بالدولة الصهيونية . وقد ظلت سياسة السوفييت تجاه الهجرة اليهودية إلى فلسطين مرتبطة تماما مع مصالح الدولة السوفييتية ومنفصلة تماما عن الأطروحات الأيدلوجية (والأخلاقية) التى كانت تشكل أساس شرعيته □

لغويات

● يقول العامى : «أحلق شنبى إن فعلت كذا أو كذا» .. أى أنه يقسم علي أن يحلق شاربه إذا تبين كذبه فى أمر من الأمور ، وحلق الشارب ونتفه عادة قديمة جدا لإذلال الرجال .. قال جرير فى بعض أهاجيه :

قومٌ إذا حضَر الملوك وفُودُهم

نُتفتْ شواربهمْ على الأبواب

● يقال فى وصف بعض الإرهابيين الذين يرتكبون جرائمهم إنهم يلبسون أقنعة على وجوههم .. والصحيح أن القناع هو غطاء الرأس ، أما غطاء الوجه فهو اللثام ، والإرهابى يرتكب جريمته وهو ملثم .. والنقاب والبرقع أيضا من أغطية الوجه ، وتستخدمهما النساء ! ..

● بعض الأدباء يقول : «هذا الشيخ يتوكأ على عصاته» .. والصواب : «على عصاه» .. لأن الكلمة هى «العصا» وليست «العصاة» .. قال الجاحظ فى «البيان والتبيين» إن أول لحن سمعه العرب في باديتهم قول أحدهم : هذه عصاتى ! .. ثم انتشر اللحن حتى فسدت اللغة ! ..

● السبت – بفتح وتشديد السين المهملة وفتح الباء – هو وعاء توضع فيه الأشياء ، وهو لفظ عامى أخذناه عن الأتراك ، وأخذه الأتراك عن العرب قديما ، وأصله «السَّفط» بفتح السين وتشديدها وفتح الفاء ، وهو وعاء كالقفة ، والقفة لفظ صحيح يستعمله العامة ولا يستعمله الأدباء ، ومثله «المقطف» وهو الوعاء الذى يقطفون فيه الثمار ! ..

هيكل والسادات وأكتوبر ١٩٧٣

قراءة فى أخطر صفحات تاريخ مصر

(سبتمبر ١٩٧٠ - أكتوبر ١٩٧٣)

بقلم : د. عاصم الدسوقى

لايزال محمد حسنين هيكل يحتفظ بكثير من أسرار السياسة المصرية منذ ثورة يوليه ١٩٥٢ .. فمنذ ترك رئاسة الأهرام تفرغ للكتابة الكاشفة لكثير من الصفحات التي طواها الزمن وطوت معها خفاياها، يعتمد فى ذلك على وثائق يندر أن تجتمع لأحد، وكان حصوله علي مراسلات السادات - كيسنجر طوال عام ١٩٧٣ مثار ضيق السادات، هذا فضلا عن قربه الشديد من صناعة القرار السياسى واتخاذه فى اللحظات الحاسمة من تاريخ مصر.

من هنا تأتى أهمية كتابه الأخير «اكتوبر ١٩٧٣ السلاح والسياسة» الذى تناول فيه أخطر صفحة فى تاريخ مصر من حيث أنها تعد علامة فارقة فى تغيير مسار وتوجهات ثورة يوليه ١٩٥٢، بل إنها تعد مرحلة جديدة فى تاريخ البلاد وصفت فى بعض الأدبيات بالثورة المضادة، والحق أن فى كتاب هيكل ما يؤكد ذلك وثائقيا.. بل لقد آثر هيكل ربما أكثر مما فعل فى المرات السابقة أن تكون «المعلومات أكثر من الآراء والوقائع أوسع من التحليل..» بدعوي أنه «لا يكتب التاريخ ولا يحاول ذلك..» وإنه ينتمى إلى مدرسة تعتقد أن حجم حرية الصحافة هو ضمان تدفق المعلومات..».

وعلى هذا فقد ملأ هيكل كتابه بالمعلومات التى توقع السادات بسهولة فى شبكة التهاون بمصير البلاد واللعب بمصير عرب فلسطين، دون تدخل منه.. رغم أنه فى بعض المواضع حرص على أن يصف تصورات السادات وقراراته بالحكمة والاتساق مع ظروف التاريخ. ولست أدرى هل كان ذلك عن صدق منه أم عن فطنة؟!

والحقيقة أن الكتاب يحفل بالمقارنات الذكية بين الشخصيات التى لعبت على مسرح حوادث الفترة دون استخدام الكلمة صراحة، ويوضح فن مناورات السياسة الأمريكية فى تعاملها مع مشكلات الكرة الأرضية، وفن استخدام الكلمات العائمة التى توهم بالالتزام وهى أبعد ما تكون عنه، وفن العزف على نقاط الضعف فى الشخصية الشرقية وكيفية ابتزازها، وكيفية تضخيم ذاتها حتى تطاول عنان السماء فينعدم وزنها وحينئذ تقدم أغلى ما عندها دون مقابل إلا من كلمات التفخيم والإعجاب بالحكمة وبالبطولة النادرة.

● بورتريه للسادات

كما يرسم هيكل للسادات بورتريه بفرشاة دقيقة غمسها فى عدة ألوان فجاءت منسجمة الظلال واضحة الخطوط توحى بتصرفات صاحبها.. ولو أن القارىء يجد صعوبة كبيرة فى تجميع أجزائها حيث جاءت الزوايا متفرقة ومتناثرة على مدى صفحات الكتاب (أكثر من ثمانمائة صفحة). ومن هذه الزوايا المختلفة نعلم أن السادات كان يرى فى الدولة أبهة الملك فاروق وسلطة جمال عبد الناصر.. وأنه الشخص الذى يلعب بالبيضة والحجر.. والذى نجح فى التمويه على جميع من حوله ووصل إلى مأربه منفردا وبمباركتهم.. وأنه الشخص الحريص على صحته حتى ليأكل مختلف أصناف المعجنات من دقيق سويسرى خاص.. وأنه رجل لا يهوى الأرقام.. وأنه الرئيس الذى لم تكن لديه أفكار طازجة وتحتاج فقط إلى مطبخ لإعدادها، كما لم يكن الرئيس الذى يعتمد على أفكار معلبة تستخدم حين الحاجة.. ولكنه كان شيئا بين هذا وذاك.. شخص يحمل شطائر لرحلة قصيرة.. وأنه ذلك الفلاح المصرى الخبيث الذى يتظاهر بالموت كى يفلت من العقاب وفق تصور تل أبيب له.

إن موضوع كتاب هيكل هو إدارة السادات لمعركة أكتوبر عسكريا وللصراع العربى الإسرائيلى سياسيا. وفى متابعته لأصول الحلول السياسية السلمية للصراع وللحلول العسكرية، لم يكن هناك مفر أمام هيكل من الحديث عن خطوات عبد الناصر

فى هذا الخصوص، وهى الخطوات التى توقفت بموته وأخذت طريقا عكسيا عقب انفراد السادات بالسلطة فى أعقاب مايو ١٩٧١.

فما الذى فعله هيكل؟!

تقديم لفترة ما قبل الحرب

لقد قدم هيكل تاريخ الفترة من سبتمبر ١٩٧٠ إلى أكتوبر ١٩٧٣ بشكل زمنى متتابع فكان أشبه بكاتب الحوليات، كما قدمه بشكل درامى حيث يبدأ الكتاب بمشهد افتتاحى يتناول الاتصالات التليفونية مع السادات فور العبور من السوفييت ومن أطراف عربية مهتمة، ثم يعود بإسلوب الفلاش باك السينمائى ليقدم صورا معينة قبل سبتمبر ١٩٧٠، ثم يقدم لنا مناظر الصورة بعد ذلك داخليا وخارجيا ونهارا وليلا متنقلا بالكاميرا بين الأماكن المختلفة.. فى الحجرات الخاصة للزعماء ومكاتب السفراء ودوائر المخابرات هنا وهناك فى اللحظة الواحدة فى المواقع المختلفة.. وكل هذا يشكل فى النهاية مادة لكتابة تاريخ تلك الفترة، وهو ما أحاول القيام به لكى أقدم صورة متتابعة متماسكة إلى حد بعيد عن تلك الفترة مما قاله هيكل ومما يمكن استنتاجه من الإشارات المتناثرة.

بوفاة عبد الناصر بدأ مأزق السادات، إذ كان يعلم أن المحيطين به من رجال ناصر لم يقتنعوا به قط واستخفوا به قولا وعملا، بل وتحملوه على مضض نائبا فى موقع حسبوه أكبر منه. ولكن ما السبيل إلى تحقيق طموحه للرئاسة؟!.. هنا يأتى دور هيكل الذى كان وزيرا للإعلام فضلا عن رئاسته للأهرام، إذ أشار على السادات بخطوات انتقال السلطة سلميا له طبقا للدستور الذى ينص على خلافة النائب للرئيس فى حالة غيابه إلى أن يجرى استفتاء شعبى ويكون الانتقال فى خطوة واحدة تشمل الرئاسات الثلاث الجمهورية، والوزارة، والتنظيم السياسى. واستحسن السادات هذا الاقتراح وهو ماجرى تنفيذه بالفعل، رغم أنه طلب الاستماع إلى آراء أخرى.

وبعد أن تم الاستفتاء على الرئاسة واصبح السادات رئيسا للجمهورية (١٥ اكتوبر ١٩٧٠) كان لابد من البحث عن رئيس للوزراء. وهنا اقترح هيكل الدكتور محمود فوزى فكانت ضربة كبرى لكل المتطلعين لهذا المنصب، وقد حددهم هيكل بأنهم الذين فى يدهم مفاتيح القوة (محمد فوزى وزير الحربية، وشعراوى جمعة وزير الداخلية، وسامى شرف)، والذين لهم علاقات بالسلطة (لبيب شقير رئيس مجلس الأمة، ومحمد فائق وزير الإرشاد

والدولة للشئون الخارجية، وأمين هويدى رجل المخابرات العامة). ومهما كانت المبررات التى ساقها هيكل للسادات لترشيح الدكتور محمود فوزى لرئاسة الوزارة، إلا أن ترشيحه كان غير معزول عن موقفه الشخصى تجاه تلك الأسماء الطامحة وخاصة عناصر التنظيم السياسى الذين كانوا دائمى النقد لمقالاته «بصراحة» فيما يتعلق بآليات التعامل مع الغرب الرأسمالى بزعامة الولايات المتحدة.

● الجيش هو الجبهة الرئيسية

فى ٢٣ اكتوبر ١٩٧٠ وبعد أن تولى السادات الرئاسة بأسبوع، أدرك أن خيوط السلطة الحقيقية ليست فى يده، وأن حقائق الموضوعات والمشكلات غائبة عنه، لأنه كان نائبا على الهامش، وأن المسئولية عليه كلها حتى فيما لا دخل له فيه (أو وجد نفسه فى حوسة بتعبيره الدارج). وبعد أن استعرض كل الجبهات المحيطة بالموقف : الجبهة الداخلية/جبهة مراكز السلطة ومفاتيح القوة/ إسرائيل السوفييت/ الأمريكان/ العرب/الجيش .. ادرك أن الجيش هو الجبهة الرئيسية فى كل تلك الجبهات ربما باعتباره عسكريا يعلم دور الجيش فى السياسة، وأن ضمان الجيش بجانبه يؤدى بالتبعية إلى تأكيد سلطته وإلى سهولة التعامل مع الجبهات الأخرى.

وخلص فى النهاية إلى ضرورة البحث عن حل سياسى يبعده عن الحرب وهو ما كان يفضله، أو الدخول فى حرب إذا تعذر الحل السياسى.

كان عبد الناصر قد بدأ البحث عن حل دبلوماسى لهزيمة يونية ١٩٦٧ بشروط معينة لا تفرط فى الحقوق الأساسية مع دعم هذا الحل بالقوة العسكرية. وعلى هذا الأساس قبل بقرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ لأنه نص على عدم جواز احتلال الأراضى بالقوة، ولأنه طالب بالإنسحاب من أراضٍ تم احتلالها عام ١٩٦٧، بصرف النظر عن القرار قد نص أيضا على حدود آمنة لإسرائيل ومعترف بها.. وكان هذا ما جعل إسرائيل توافق عليه أيضا. وعلى حين أعطى عبد الناصر الأولوية للإنسحاب الإسرائيلى اعطت إسرائيل الأولوية للسلام داخل حدود أمنة.

وكان عبد الناصر يدرك أن النصوص فى حد ذاتها لا تصنع الحقائق وإنما الحقائق هى التى تصنع النصوص فى النهاية. وهكذا صاغ استراتيجية «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة»، وراح يرتب لصراع سياسى طويل يصل فى مرحلة من مراحله إلى حتمية المواجهة العسكرية. غير أن الظروف الموضوعية بعد الهزيمة والتى اعطت وزنا نسبيا للأنظمة

العربية التقليدية التى كان يعاديها، وخلل الموازين بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى خلال المدة من ١٩٥٦ – ١٩٦٧ واضطرارهما لمقايضة مصالحهما على حساب القوى الصغرى ورغبة كل منهما فى التوصل إلى تسوية سلمية لازمة الشرق الأوسط كما تبين فى لقاء جلاسبورو.. كل هذا فرض على عبد الناصر الاكتفاء مرحليا باستراتيجية عملية مرحلية وصفها بأنها «مرحلة إزالة آثار العدوان» بالاستناد إلى دعم السوفييت والافادة من موقف فرنسا ديجول التى التزمت بالوقوف ضد المعتدى.. واستراح عبد الناصر لأن السوفييت لم يطلبوا منه التفاوض تحت وطأة الاحتلال أو التنازل عن تراب عربى، وترك لهم التفاوض مع الأمريكان على هذا الأساس ودون شروط.

● سلام تعاقدى طبقا لقرار (٢٤٢)

وبعد زيارة للاتحاد السوفييتى فى يوليه كتب عبد الناصر خطوط توجيه استراتيجى لمعركة تقتضى عبور قناة السويس بالقوة والتمسك برءوس كبارى فى الشرق تلحق خسائر بشرية بإسرائيل تطول أسابيع لا تستطيع معها إسرائيل احتمال استمرار حالة التعبئة، وكان تقديره للمعركة ربيع ١٩٧١. وفى مطلع ١٩٦٩ ومع رئاسة نيكسون لأمريكا أخذ يفكر فى إمكانية ترتيب «سلام تعاقدى» طبقا لقرار مجلس الأمن (٢٤٢) تحدد فيه التزامات طرفى النزاع وتسجل فى وثيقة يقرها مجلس الأمن وتوضع فى مكتب السكرتير العام للأمم المتحدة يوقع عليها الطرفان كل على حدة، مع القبول بعودة قوات الأمم المتحدة على جانبى الحدود. ولاشك فى أن عبد الناصر توصل إلى هذه الصيغة ليتجنب اللقاء مع أى مسئول إسرائيلى.

ثم مات عبد الناصر.. وحان موعد إنتهاء وقف إطلاق النار، فأشار هيكل على السادات بمد فترة وقف ثلاثة أشهر أخرى. واستراح السادات الذى كان يريد تجنب ضرورة الحرب ويسعى لطرق أبواب الحل السلمى، وأخذ يبحث عن طريق للاتصال المباشر مع الولايات المتحدة الأمريكية، ووجد فى ضوء علاقاته وتصوراته أن الوصول إلى الأمريكان يأتى عن طريق السعودية لأنها «البلد الوحيد الذى يمكن أن يكون له خاطر عند الولايات المتحدة»، وأن علاقاته بها طيبة وأبوابه معها مفتوحة عكس عبد الناصر. وهنا قرر السادات استدعاء كمال أدهم صهر الملك فيصل ورئيس المخابرات السعودية والمتصل بالمخابرات الأمريكية والصديق

القديم لأنور السادات (كان السادات شاهدا على عقد زواجه). وفى القناطر الخيرية قال كمال أدهم للسادات: إن الإمريكان منزعجون من الوجود السوفييتى فى مصر، وأن أى اقتراب لهم من أزمة الشرق الأوسط سوف يظل محكوما بهذا الانزعاج.. وبعد المقابلة قال أدهم للأمريكان: إن السادات على استعداد لإخراج السوفييت من مصر فور التوصل إلى حل الأزمة.

● الاتصالات مع الأمريكان

ثم استخدم السادات قناة أخرى للاتصال بالأمريكان من خلال عبد المنعم أمين ضابط الأحرار القديم وعضو مجلس قيادة الثورة فى أيامها الأولى والذى كان يمسك بخيط من خيوط الاتصال مع السفارة الأمريكية فى موضوع جلاء بريطانيا عن مصر. واتصل عبد المنعم أمين بالقائم على رعاية المصالح الأمريكية فى مصر (دونالد بيرجيس) وبرجل المخابرات الأمريكية يوجين ترون. وفى اللقاء مع بيرجس نال عبد المنعم أمين الثائر القديم من عبد الناصر قائلا بأنه كان يريد أن يجعل كل شىء لفائدته وأنه تصور أن تحديه لأمريكا يرفع من شأنه، كما نقل له إشارة خفية تعنى أن السادات يختلف عن عبد الناصر لكنه محاط بالعناصر الناصرية التى كانت معتادة منهج العداء مع أمريكا. كما نقل ليوجين ترون انطباعا بأن الروس غير مرغوب فيهم فى مصر بالمرة، وقال يوجين ترون له: إن المشكلة مع إسرائيل مشكلة عاطفية استنفدت ميزانية مصر على حساب الأعباء الاقتصادية.

كان لهذه الاتصالات الأولية تأثيرها الفعال فى خطوات السادات التالية والتى انتهت بالتخلص من العناصر الناصرية (والتى اسماها مراكز القوى - مايو ١٩٧١)، ثم التخلص من السوفييت. ومرة أخرى نجد أن هيكل هو البطل الحقيقى وراء مايو ١٩٧١ وذلك استمرارا لموقفه القديم من موضوع انتقال السلطة بعد وفاة ناصر.. فعندما استدعاه السادات فى ٣٠ مارس ١٩٧١ ليتحدث معه فيما دار باجتماع مجلس الأمن القومى المصرى بشأن الموقف من وقف اطلاق النار وموقف القوات المسلحة، أوحى له هيكل بمكاشفة الليثى ناصف قائد الحرس الجمهورى، والفريق محمد صادق رئيس أركان حرب القوات المسلحة ، وتولى هيكل الاتصال بصادق حتى لا يثير شكوك أحد

ممن يتابعون حركة السادات.. وبهذا ضمن السادات ولاء قوتين حاسمتين فى الصراع.. إذ اثبت الليثى «رجولته» على حد وصف السادات، واستراح صادق لتمديد وقف اطلاق النار إذ كان يرى أن أى عمل عسكرى وقتذاك سوف يؤدى إلى كارثة حقيقية.

وفى يوم ٢ مايو أقيل على صبرى فى توقيت زيارة روجرز فكانت الاقالة إشارة تقول: إن السادات ممسك بزمام الأمور وأنه إذا كان على صبرى فى رأى المراقبين صديقا للاتحاد السوفييتى، فإن ازاحته تعنى أن السادات يملك حرية الحركة. وحتى لا يدمر السادات جسوره مع السوفييت بإقالة على صبرى، فقد أقدم على عقد معاهدة تحالف معهم لمدة خمس عشرة سنة وكان المقترح أن تكون لمدة عشرين سنة غير أن هيكل أشار بأن هذه المدة تذكر المصريين بمعاهدة ١٩٣٦ مع بريطانيا.

● العلاقات مع أمريكا

وبعد إعلان معاهدة التحالف كان الملك فيصل فى زيارة للولايات المتحدة، وبترتيب خاص مع الإدارة الأمريكية، جاء لمصر (١٩ يونيه ١٩٧١) فى طريق عودته لبلاده ومعه ورقة عليها أربعة أسئلة موجهة من الأمريكان للسادات حول العلاقات المصرية السوفييتية الامريكية طلب أن يكون رده عليها مكتوبا، ونقل للسادات دهشة الرئيس نيكسون من معاهدة التحالف مع السوفييت. وعلى الفور أجاب السادات وبدون تردد كاتبا: إن المعاهدة المصرية السوفييتية لم تغير من أمر علاقات مصر مع الولايات المتحدة شيئا، وإنه على استعداد لتوقيع اتفاق مرض فى تسوية سلمية تسعى لها أمريكا، وأن مصر تعيد العلاقات الدبلوماسية مع الولايات المتحدة مع المرحلة الأولى للإنسحاب الإسرائيلى على أن تغادر القوات السوفييتية الأراضى المصرية فور التوصل إلى اتفاق.

وواضح من عدة تصرفات ذكرها هيكل متفرقة فى عدة مواضع من كتابه ابطالها هيكل نفسه، وأشرف غربال سفير مصر بأمريكا (قائم برعاية المصالح آنذاك)، والدكتور زكى هاشم محامى شركة البيبسى كولا وصديق دونالد كندال رئيس مجلس إدارة الشركة الذى هو صديق الرئيس نيكسون محامى الشركة لسنوات طويلة، وبورشجراف كبير مراسلى النيوزويك.. واضح أنهم جميعا

كانوا وراء ما استقر فى وعى السادات الذى كان على استعداد لذلك، من أن حل الأزمة يكمن فى البيت الأبيض وفى يد هنرى كيسنجر مستشار الرئيس الأمريكى للأمن القومى وليس فى الخارجية الأمريكية مع وليم روجرز، وأن عليه أن ينفض يده من روجرز ويسعى للبيت الأبيض مباشرة عن طريق كيسنجر وربما من خلال هيكل الذى وصفه دونالد كندال بأنه يتشابه إلى حد كبير مع كيسنجر.. وضاعت هباء تحذيرات روجرز من إدارة الأزمة بمعرفة كيسنجر الذى لا ولاء له إلا لنفسه وليهوديته.

وهنا تدخل إلى دائرة العمل السياسى عند السادات زاوية جديدة فى الصورة وهى البحث عن قوى جديدة يعتمد عليها فى إدارة الأزمة.. فمنذ مايو ١٩٧١ شعر السادات بأنه لا يستطيع الاعتماد على القواعد الاجتماعية التى بناها عبد الناصر اجتماعيا واقتصاديا (تحالف قوى الشعب العامل)، وبدأ فى اغراء الرأسمالية «الوطنية» للإسهام بنشاط أكبر وبتعبيره «إخراج الأموال من تحت البلاطة». وبناء على إشارة من الملك فيصل أقدم على التصالح مع جماعة الإخوان المسلمين وكان بعض الأعضاء فى المعتقلات من ١٩٦٥ والتخلص من الناصريين والشيوعيين الذين هم فى نظر فيصل وجهان لعملة واحدة.. وبالفعل التقى السادات فى جانكليس بزعماء الجماعة وفى مقدمتهم عمر التلمسانى وسعيد رمضان وبحضور ممثل للملك فيصل. وكان من رأى فيصل أن التيار الدينى هو الذى يستطيع أن يتصدى للتيار القومى الشيوعى، وهنا تلقب السادات بالرئيس المؤمن، وتم تسليح شباب الجماعات الدينية فى الجامعة بالسلاح الأبيض للتصدى للفكر الآخر فى الجامعات، وسرعان ما انتقلت المواجهة خارج أسوار الجامعة. ومن ناحية أخرى بدأ السادات يتحدث عن عدم جدوى التمسك بشعارات التحول الاجتماعى على طريق الاشتراكية والتى أسماها الشعارات البراقة والعبارات الضخمة، فاتجهت إليه عناصر مصرية وعربية لها صلاتها بدنيا الأعمال والمقاولات والشركات الدولية التى انتعشت فى حالة اللاسلم واللاحرب، وشكل هؤلاء جميعا قوة جديدة فى العالم العربى راحت تسعى بين القمم فى مختلف العواصم حاملة الأخبار والشائعات.

البقية فى العدد القادم

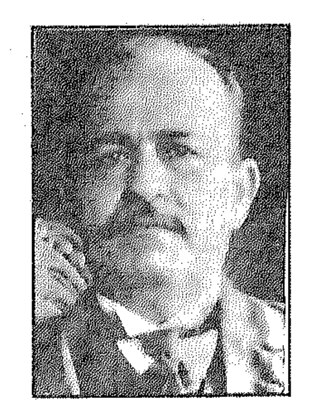
مصـــــــــــر والمثقفون الشـــــــوام!

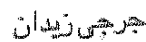
بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

في العدد الماضي من مجلة الهلال خطاب من الأديب اللبناني عبود عطيه أرسله من بيروت يشكو فيه مر الشكوى من مقال سابق نشر في الهلال للدكتور رءوف سلامة موسى وصف فيه الصحفيين «الشوام» في مصر بأنهم كـــانوا «حلفاء للرجعيـــة والاستعمار» ، ولقد قال د. رءوف هذا أو شيئا من هذا في معرض دفاعه عن والده إزاء الخلاف الذي نشب بينه وبين ورثة جرجي زيدان منذ نحو سبعين عاما مضت.

لكن أديب «الهلال» انتهز هذه الفرصة لكي يعبر عن ضيقه من المثقفين المصريين الذين لديهم «ما يشبه الإصرار على الانطواء على الذات ومقاطعة المحيط العربي» رغم أن هذا المحيط يدين بالولاء الثقافي للزعامة المصرية ، الأمر الذي يفترض فيه أن يسهل مهمة النخبة المثقفة ، لكن هذه النخبة كثيرا «ما يبدو عليها اللامبالاة وعدم الاكتراث بل وحتى وعدم الرغبة من الاستفادة من الجمهور الواسع»

والحقيقة أن أديب الهلال «عبود عطية» يعمم حيث لا ينبغي التعميم ، فإذا كان هناك قسم من المثقفين المصريين ينزع نحو الانعزال الثقافي ، ويتمسك بدعوى القومية المصرية وينكر على المصريين دعوة القومية العربية ، فإنه - في اعتقادي - القسم الأصغر من المثقفين المصريين ولا يقارن على الإطلاق بالشريحة الكبرى من مثقفي مصر الذين ارتبطوا بالفكر القومي العربي منذ الخمسينيات ، ودافعوا عنه دفاع الأبطال . وهذا القسم الأصغر في معظمه من الجيل القديم ، جيل ثورة ١٩١٩ ، الذي هو في طريقه إلى الاختفاء. وربما حاول البعض منذ كامب دافيد إثارة نعرة «المصرية» في مواجهة الفكر القومي مستغلا ردود الفعل العربية وقرارات





جرجي زيدان



أميل زيدان

مؤتمر بغداد الشهير ، لكن الاستجابة كانت محدودة جدا فى رأيى . ولعل أبلغ دليل على هذا أنه منذ عقد الصلح بين مصر وإسرائيل رفضت الغالبية الساحقة من المثقفين المصريين التطبيع الثقافى مع إسرائيل رغم محاولات عديدة من الجانبين الأمريكى والإسرائيل ، والذين خرجوا على هذا الاجماع من المثقفين المصريين يعدون على أصابع اليد ، وهم يفعلون هذا مع محاولات معظمهم لإخفاء أسمائهم عن وسائل الإعلام ، خجلا بطبيعة الحال ومنعا للإحراج ، وقد رفضت نقابات المهنيين المصريين من صحفيين وأطباء ومهندسين ... إلخ . إقامة أى اتصالات مع مثيلاتها فى إسرائيل رغم التطبيع القائم بين الدولتين .

● السوق الشرق أوسطية

واليوم كان من الضرورى أن نعيد تأكيد هذا الموقف لغالبية المثقفين المصريين فى مواجهة الدعوات التى صدرت حديثا فى بعض الأوساط الغربية والإسرائيلية لما يسمى بالسوق الشرق أوسطية ، والتى تؤيدها بعض الأوساط السياسية فى مصر بطبيعة الحال . ولقد جرت ندوات مختلفة حول هذا الموضوع قبل معرض الكتاب الأخير وخلاله ، وكان من الواضح أن التيار الكاسح يعارض هذه الدعوة المشبوهة ويعض النواجذ على عروبته والتزامه القومى .

ليس صحيحا إذن ما يخاف منه أديب الهلال «عبود عطية» عندما يتحدث عن المثقفين المصريين وانعزاليتهم وكأن هؤلاء المثقفين كتلة واحدة ذات موقف واحد ، بل أزعم - كما أسلفت - أن غالبية المثقفين المصريين ليســـوا كما وصفهم أديب «الهلال» فى بيروت .

وإذا كانت بعض التعبيرات التى استخدمها د. رءوف سلامة - فى معرض الدفاع عن مواقف والده - غير موفقة تماما ، فإن هذا ليس إلا موقفا شخصيا ،

وربما كان له مبرراته فى ظروف العشرينيات من هذا القرن حيث كانت دعوة «المصرية» على أشدها بعد ثورة ١٩١٩ ، وكانت هذه الدعوة تعبيرا عن احتياجات النضال الوطنى فى مصر منذ الاحتلال البريطانى خصوصا أنه قد سبقت هذه الثورة بسنوات قلائل صراعات حادة بين المسلمين والأقباط فى مصر ، توجت باغتيال رئيس الوزراء بطرس غالى باشا عام ١٩١٠ على يد الوردانى عضو الحزب الوطنى ، فضلا عن انعقاد المؤتمر القبطى فى أسيوط والرد عليه بانعقاد المؤتمر الإسلامى بالقاهرة .. إلى آخر القصة المعروفة والتى كان الاحتلال الأجنبى يلعب دورا أساسيا فى إذكائها . وعندما انفجرت ثورة ١٩١٩ إثر اعتقال سعد زغلول وصحبه كانت شعارات «القومية المصرية» هى طوق النجاة لحماية هذه الثورة ، وتعانق الهلال والصليب ، وعلت شعارات «الدين لله والوطن للجميع» وخطب رجال الأزهر فى الكنائس ، كما خطب القساوسة فى صحن الأزهر . لقد كانت اللبنة الأساسية فى بناء حزب الوفد. عام ١٩١٩ هى التحام المسلمين والأقباط فى العمل الوطنى بعد صراعات عديدة ذات طابع طائفى قبل ذلك . ولذا كان من الطبيعى أن يعض المصريون بالنواجذ على هذه الدعوة ، دعوة «القومية المصرية» لأنها كانت آنذاك حبل النجاة فى بحر النضال ضد الإمبريالية .

لكن - وللأمانة التاريخية - ينبغى أن نذكر أيضا وجود عدد من العوامل الموضوعية التى عاقت الشعب المصرى عن الالتحام بالفكر القومى العربى فى المرحلة الحديثة غير ما أسلفنا .

إن التيار المصرى المتطلع إلى المشرق العربى وشبه الجزيرة - والذى عبر عنه إبراهيم باشا ابن محمد على فى مناسبات عديدة - حوصر وضرب ضربات قاسية عندما تآمرت القوى الأوربية على محمد على وهزمته ، وكانت اتفاقية لندن سنة ١٨٤٠ تعبيرا عن هذه الهزيمة وإيذانا بانحسار هذا التيار فى مصر .. ثم تدعم هذا الانحسار بالاحتلال البريطانى لمصر ونشأة موقف جديد إثر هجرة كثير من العائلات اللبنانية ذات الأصول الاقطاعية إلى مصر عشية الاحتلال البريطانى وفى أعقابه (عائلات الجميل واليازجى ونقاش وزيدان وعز .. إلخ) وبدء تكون جالية «شامية» متسعة فى مصر .

● الجالية الشامية فى مصر

لقد بدأ هذا النزوح فى أعقاب ثورة الفلاحين فى لبنان حوالى ١٨٧٥ ، وتلاه نزوح عائلات ذات أصول إقطاعية من سوريا . ومع أن الجالية «الشامية» قدمت لمصر خدمات طليعية جليلة فى ميدان



ثـــورة ١٩ .. وتعـــانق الهـــلال والصـــليب

الثقافة والفنون «المسرح مثلا» والصحافة ، إذ أن مثقفيها كانوا أكثر انفتاحا على ثقافة الغرب وقيمها التنويرية وأدوا بالتالى دورا جليلا فى هذا الشأن ، إلا أن العديد من عناصر هذه الجالية كانت على تناقض واضح مع الحركة الوطنية المصرية ، إذ بينما كان العدو الأول لمصر هو الاحتلال البريطانى ، كان العدو الرئيسى فى المشرق العربى هو الاحتلال والقهر التركى. وبينما طمحت الحركة الوطنية المصرية فى إحدى مراحلها (مرحلة مصطفى كامل) إلى أن تجد عونا من الأستانة ، كان المشارقة يتطلعون إلى مساعدة بريطانيا وفرنسا لهم لتخليصهم من القهر والاحتلال التركى.

هذه إذن طبيعة المرحلة التى بدت فيها المصالح متباينة بين المصريين والمشارقة واستمرت حتى الاحتلال الغربى (البريطانى والفرنسى) للمشرق العربى بعد الحرب العالمية الأولى .

إن من المؤكد أن الاحتلال البريطانى قد ساعد على احتضان هذه الهجرات «الشامية» إلى مصر لسببين : أولا لأن هذه العائلات الشامية التى ضمت الكثير من المتعلمين والمثقفين كانت عنصرا مساعدا للاحتلال الجديد فى تيسير شئون الدولة والإعلام عندما كان تعاون المثقفين المصريين مع الاحتلال ضعيفا حتى أن كرومر اشتكى من موقف الأقباط السلبى من الاحتلال ، .. وثانيا لأن عين بريطانيا كانت على المشرق العربى بأمل انتزاعه من

الاتراك يوما من الأيام الأمر الذى تحقق بحملة اللنبى على المشرق التى تحركت من مصر خلال الحرب العالمية الأولى .

فى مثل هذا الظرف الموضوعى من اختلاف المصالح كانت الوطنية المصرية تنظر إلى نشاط بعض أبناء الجالية «الشامية» فى مصر بكثير من الريبة والشك . ومن علامات هذه المرحلة أنهم تعرضوا لهجوم عنيف من جانب خطيب الثورة العرابية وأحد قادتها المبرزين عبدالله نديم الذى وصفهم بأنهم «مرابون فاحشون ودخلاء وصنائع للفاتح الاجنبى» كما حمل عليهم مصطفى كامل فى خطبه ووصفهم بأنهم «دخلاء وأعداء .. أنكروا وطنهم ولم يبادلوا كرم مصر وضيافتها إلا بالعقوق والكراهية» .. حتى طه حسين عندما حاول أن يعرف الأمة المصرية فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» فإنه كان يميز بين المصريين الاصليين «وبين جاليات المشرق العربى المسيطرة مع الأجانب على حياة مصر الاقتصادية» .

● المؤتمر العربى الأول

ولقد ساعد على هذا الوضع المتأزم بعض الأمور .. منها مثلا أنه عندما انعقد المؤتمر العربى الأول فى باريس عام ١٩١٣ رفض المنظمون له من المشرق العربى قبول المصريين فيه ، وكان هذا الموقف إرضاء لبريطانيا لتاكيد أن مصر ليست جزءا من هذه القومية الحديثة التى يدعون إليها ، ومنها تصريحات الأمير فيصل عام ١٩١٦ باستبعاد مصر من دعوته ، ومنها ما كان معروفا من أن العديد من مثقفى الجالية الشامية فى مصر كانوا يتعاونون مع المخابرات البريطانية (المكتب العربى بالإسكندرية) ومع المخابرات الفرنسية (نجيب عازورى فى باريس) دون حرج . وليس المقصود من ذكر هذه الحقيقة اتهام هؤلاء المثقفين بأنهم كانوا عملاء لتلك المخابرات ، بل كان هذا من وجهة نظرهم عملا وطنيا لمساعدتهم على التخلص من الاحتلال والقهر التركى . وكان من الطبيعى أيضا أن ينظر المصريون إلى حركة الشريف حسين «الثورة العربية فى الحجاز» باعتبارها حركة استعمارية لحما ودما تحركها بريطانيا ممثلة فى المغامر البريطانى لورانس ويحكى لورانس فى كتابه «أعمدة الحكمة السبعة» كيف أن كتيبة المدفعية المصرية التى أرسلها الإنجليز من السودان إلى الحجاز لمساعدة فيصل فى مواجهته للمدفعية التركية قد تقاعست عن أداء الواجبات المنوطة بها وتململت أكثر من مرة بأعتبار أن الأتراك مسلمون مثلهم لا يجوز قتالهم .

لقد أحرقت البورجوازية المصرية الناشئة أصابعها فى المجال العربى أيام حكم محمد على (لا شك أن التجار

المصريين قد مولوا بعض حملات محمد على) ، وقضت معاهدة سنة ١٨٤٠ على أحلامها فى سوق عربية ومن ثم اتجهت إلى الاهتمام بوادى النيل وقصر اهتماماتها عليه . وعندما بدأت دعوة القومية العربية الحديثة فى تعاون كامل بين دعاتها وبين بريطانيا كانت البورجوازية المصرية قد تعلمت درسا فى التحفظ ، ولم ينته هذا التحفظ تماما إلا على يد عبد الناصر عندما أصبح لدعوة القومية العربية مضمون نضالى صريح ضد الاستعمار البريطانى والفرنسى وضد الصهيونية أولا ثم ضد الأمبريالية الأمريكية بعد ذلك . وإذ تحولت دعوة القومية العربية فى ظروف تاريخية مختلفة إلى سلاح فعال ضد الامبريالية والصهيونية منذ العهد الناصرى حتى اليوم ، وإذ فتحت هذه الدعوة آفاقا مرتجاة لتنمية اقتصادية جادة وعادلة لصالح جميع الشعوب العربية ، بل يكاد هذا الترابط العربى هو الأمل الوحيد لمستقبلنا فى عالم اليوم الملىء بالتكتلات الاقتصادية والذى اختفى فيه الاصدقاء ، أصبحت فكرة «الوطنية المصرية المستقلة»، وشخصية مصر المستقلة عقبة أمام تحديات النضال ضد الاعداء ومن أجل إعادة بناء الوطن . لقد تحول الفكر «المصرى» إلى فكر انعزالى متخلف ، وانعكس هذا على هوية مصر الثقافية حتى اليوم فى بعض ميادين الأدب والفن والمسرح والفكر .

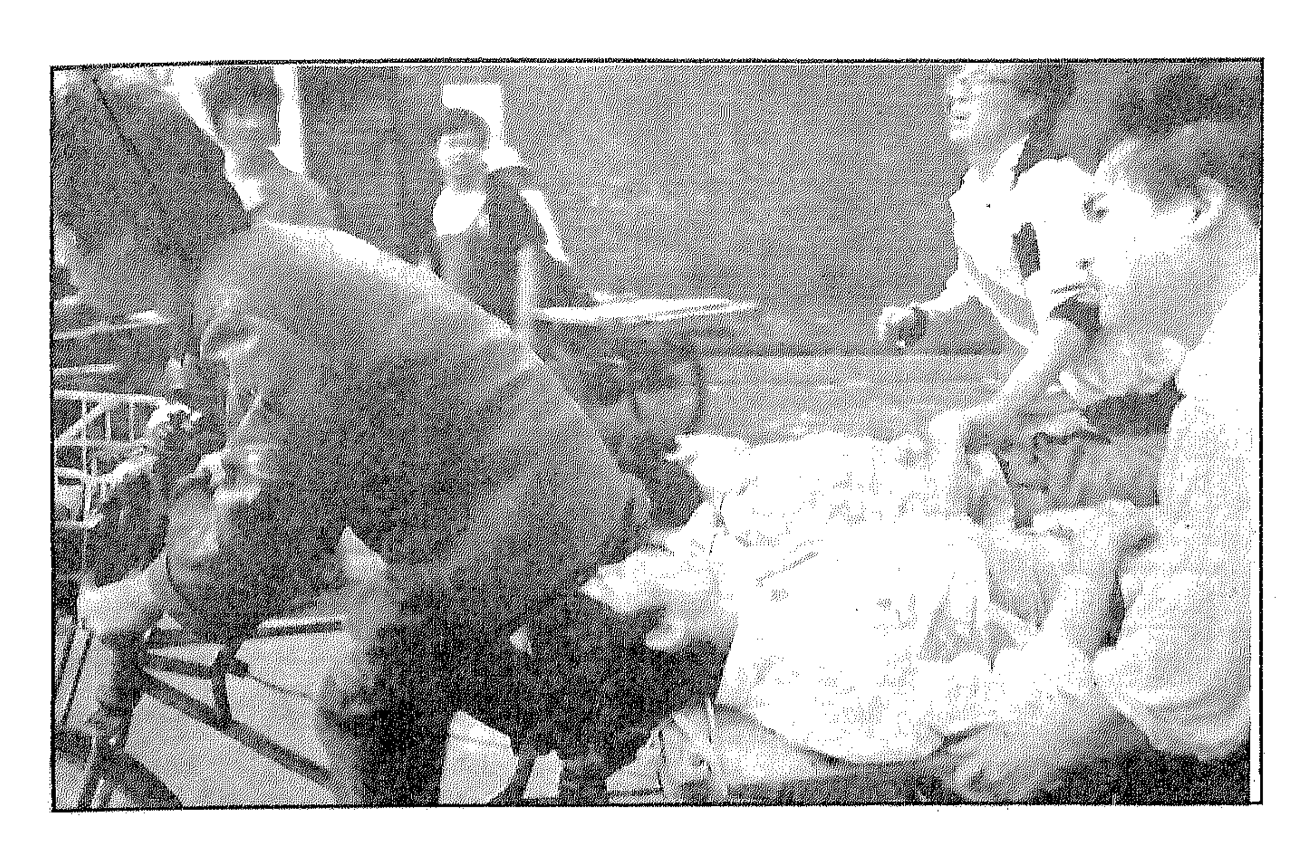
● محاولات دء وبة

وفى عالم اليوم الذى تجرى فيه محاولات دءوبة لعمليات «غسيل مخ» الأمة العربية من أجـــل تحقيق مشـــاريع استعمارية صهيونية عديدة تظل حاجتنا إلى الفكر القومي العربى - بشرط تطويره على أساس ديمقراطي وعلى ضوء أخطاء الماضى - حاسمة . وبدون سوق تخرج هذه الأمة من التاريخ وتصبح شيئا أشبه بالهنود الحمر فى تاريخ أمريكا .

★★★

بقيت نقطة أخيرة ذات أهمية تاريخية عن المثقفين «الشوام» فى مصر . إن ما سبق أن ذكرته لا يتعارض مع حقيقة أن عددا من المثقفين «الشوام» فى مصر كانوا فى طليعة النضال ضد الاستعمار البريطانى على الحركة الوطنية المصرية ، كما كانوا فى طليعة المناضلين ضمن الحركة الاشتراكية فى مصر بل كان بعضهم من قيادتها ، ولقد ناضلوا بصلابة دفاعا عن الطبقة العاملة المصرية ومصالحها ومن أجل هذه القيم الرفيعة دخل بعضهم السجن ومنهم من مات فى السجن دفاعا عن مبادئه .

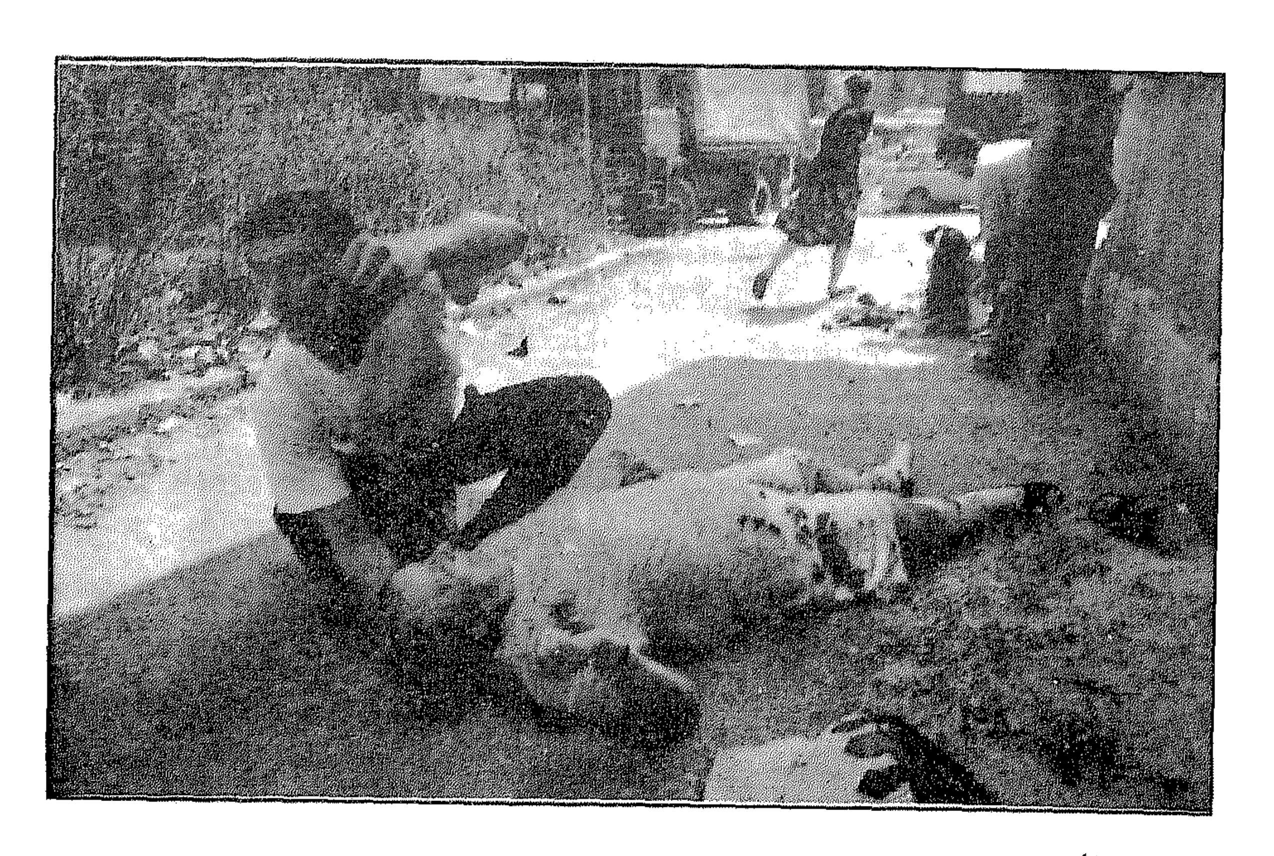
هذه حقيقة ينبغى أن تقال اعترافاً بفضلهم وإنصافا لهم فى التاريخ .



الحرب السلافية ضد الإسلام

بقلم : عبد الرحمن شاكر

بالرغم من كون مسلمى البوسنة والهرسك، أو البوشناق، كما كانوا يعرفون فى الماضى، هم أنفسهم من أصل سلافى، أو صقلبى، مثلهم فى ذلك مثل الصرب الذين يتولون إبادتهم حاليا، والفرق بينهم أن البوشناق قد اعتنقوا الإسلام فى العهد العثمانى، إلا أن تعبير «التطهير العرقى» قد فرض نفسه علما على المذبحة التى تدور رحاها منذ حوالى عامين ضد هؤلاء المسلمين السلاف، وآخرها الغارة الصاروخية التى شنها الصرب على مدينة سراييفو عاصمة البوسنة فى الخامس من فبراير الماضى، فأصابت سوقا مزدحمة بالمدينة وقتل فيها أكثر من ستين شخصا وجرح حوالى مائتين، وتحرك ضمير العالم وتألم أشد الألم، ولكنه لم يفعل شيئا حتى كتابة هذه السطور لوقف المجزرة المستمرة!



ولأن العرق واحد - كما تقدم ذكره - فيبدو أن التطهير العرقى مقصود به، أو أن الوجه الوحيد الذى يمكن أن يفهم عليه، هو تطهير العرق السلافى من شائبة محددة - وأستغفر الله من غلطة التعبير - وهى اعتناق الإسلام! إنها حرب يشنها السلاف على الإسلام فى صفوفهم. فليس الأمر بمقصور على الصرب السلاف وحدهم، بل يشمل التجمع السلافى الأكبر فى روسيا الاتحادية ذاتها، وإن كان الأمر لا يخلو من أن يجندوا معهم فى المذبحة الرومان الذين هم من أصول لاتينية واليونان الذين يشاركونهم العقيدة الأرثوذكسية، مع احتمال غير بعيد عن تواطؤ شامل من جانب الغرب، الذى تسوده صيحة منكرة، منذ سقوط الشيوعية وانتهاء الحرب الباردة، تدعو إلى صليبية جديدة تقول إن الإسلام الآن قد أصبح هو العدو، أو عاد ليصبح كذلك، هو الخطر الداهم على الحضارة الغربية اليهودية المسيحية!

فى أعقاب مذبحة سراييفو الأخيرة، لم يتردد «الزعيم» الفاشيستى الجديد فى روسيا، فلاديمير جيرينوفسكى، الفائز هو وحزبه المسمى بالديموقراطى الليبرالى (!) بربع أصوات الناخبين فى الانتخابات النيابية الأخيرة.. أقول لم يتردد فى استعراض عدد من جنود جيشه الخاص أمام عدد من أنصاره، ويرتدى هؤلاء الجنود الملابس السوداء، وقال عنهم

زعيمهم إنهم يشتركون مع إخوانهم الصرب الأرثوذكس فى حرب البوسنة ضد المسلمين هناك! وقبلها بأيام كان جيرينوفسكى فى صربيا، ربما لكى يتفقد جيشه من المتطوعين، وصرح بأن أية محاولة للهجوم من جانب حلف الأطلنطى أو الولايات المتحدة الأمريكية أو الأمم المتحدة على صرب البوسنة لوقف الحرب التى يشنونها على المسلمين، سوف تعتبر بمثابة إعلان الحرب على روســـيا! وربما لا تكون الحكومة الروسية متورطة فى مواقف سافرة بذيئة على النحو الذى يعبر عنه ذلك الزعيم المتطرف. إلا أن مواقفها العملية لا تكاد تكون بعيدة عن مواقفه، فهى من ناحية تسمح، وربما تشجع، وصول السلاح والبترول إلى الصرب عن طريق دول البلقان التى تقع ما بين يوغوسلافيا السابقة وروسيا، رغم قرار الأمم المتحدة الذى يحرم وصول السلاح إلى تلك المنطقة، ذلك القرار الذى لم يطبق إلا على المسلمين وحدهم، ليحرمهم من القدرة على الدفاع عن أنفسهم ضد محاربيهم سواء من الصرب أو الكروات الذين تقلبوا كثيرا ما بين التحالف معهم، أى مع المسلمين، إلى مشاركة الصرب فى الحرب ضدهم وأصبح الموقف الأخير هو الغالب على مسلكهم.

والآن، وصيحة الإنقاذ الوحيدة، التى يلوك العالم سيرتها، هى قصف مواقع المدفعية الصربية حول مدينة سراييڤو المحاصرة لفك الحصار عنها، بواسطة قوات حلف الأطلنطى أو الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد أن دعا إلى ذلك الدكتور بطرس غالى الأمين العام للأمم المتحدة، فإن وزارة الخارجية الروسية تعترض، وتقول إن الأمين العام قد تجاوز حدود اختصاصه، وأن عليه أن يستصدر قرارا من مجلس الأمن بشن الحرب الدولية على الصرب فى البوسنة، ومفهوم أن الڤيتو، أو حق الاعتراض الذى ورثته روسيا عن الاتحاد السوفييتى المنحل، سوف يكون بالمرصاد ليمنع أى قرار من هذا النوع، كما يتربص أيضا لمنع صدور قرار آخر يلغى حظر السلاح على مسلمى البوسنة! ومعنى ذلك أن روسيا بدبلوماسيتها ومكانتها الدولية فى ذلك تقف وراء الصرب تماما فى حربهم ضد الإسلام فى البوسنة وتحميهم من أى تدخل دولى محتمل لوقف المذبحة التى يشنونها ضد المسلمين هناك.

● الاستيلاء على الحكم

ومن يدرى؟ فربما تزحف فى يوم ما، مليشيا جيرينوفسكى، ذات الزى الأسود، وبعد أن تفرغ من مهمتها فى مناصرة صرب البوسنة، لتستولى على الحكم فى

موسكو، كما زحفت مليشيا موسوليني ذات القمصان السوداء في لومبارديا في شمال إيطاليا لتستولي على الحكم في روما، وتصبح سياسة جيرينوفسكي هي السياسة الرسمية لجمهورية روسيا الاتحادية، ويشرع في تنفيذ برنامجه، الذي يخص المسلمين فيه، في العالم كله، وليس في البوسنة وحدها، قدر عظيم!

● البرنامج «الإسلامي» لجيرينوفسكي!

حاشا لله أن يفهم أحد من هذا العنوان، أنني أقصد أن هذا الزعيم الفاشيستي الجديد في روسيا لديه برنامج ينطلق من تعاليم الإسلام، بل الذي أقصده هو ذلك الجزء من برنامجه الذي يخص الإسلام والمسلمين، ولو دققنا النظر في مجمل موقفه لوجدنا معظم برنامجه يدور حول ذلك!

إن تصريحات هذا الزعيم لا تنقطع، ولكنها تتدفق مثل المطر الغزير في بلاده، أو قل مثل ندف الثلج التي تتساقط هناك، ولا تقل عنها سماجة وبردا.

إنه يقول إن على المسلمين أن يحجوا سيرا على الأقدام، فأمثالهم لا يستحقون أن يركبوا الطائرات أو السيارات، وليركبوا الجمال على الأكثر! وعليهم أن يعودوا إلى سكنى الخيام، فأمثالهم لا يستحقون أن يسكنوا في مبان حديثة ولا أن يسيروا في طرقات معبدة بالأسفلت، ويقول عن الأوزبك، وهم سكان أكبر جمهورية إسلامية، من جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق، إنه سوف يجعل منهم خدما للروس، بحيث لا تحتاج المرأة الروسية إلى أن تعمل في بيتها، وتارة أخرى يقول إنه سوف يتركهم جوعى بعد أن يستولي على خيرات بلادهم، ويقول عن «الجنوب»، أي جنوب روسيا الذي يطمع في الاستيلاء عليه في سعيه لإعادة الإمبراطورية الروسية، متجاوزا حتى حدودها، فضلا عن حدود الاتحاد السوفييتي السابق.. إنه يجب العمل على إشعال الحروب بين سكانه، سواء في ذلك سكان الجمهوريات الإسلامية في الاتحاد السوفييتي السابق أو جيرانهم في أفغانستان وإيران وتركيا، حتى يتفانوا ويقتل بعضهم بعضا، ثم يدعون الجيش الروسي للتدخل من أجل انقاذهم من أنفسهم! وهكذا يستولي على كل تلك البلاد ويضمها إلى إمبراطوريته، وقد أضاف إليها العراق في آخر تصريحاته، لأن هذه الإمبراطورية في نظره ينبغي أن تمتد حدودها لكي تصل إلى المحيط الهندي، وإلى المياه الدافئة في البحر الأبيض المتوسط!

ولا ينبغى لنا الاستهانة بأمر هذا الرجل، أو أن نكتفى برد كلامه باعتباره ضربا من هلوسة المجانين. لقد قيل عن هتلر إنه كان مجنونا بدوره ولكنه أغرق العالم فى دمائه خمس سنوات كاملة هى مدة الحرب العالمية الثانية، وبالنسبة لجيرينوفسكى، ينبغى أن نضع نصب أعيننا ما صرح به الروسى بوريس يلتسين غداة ظهور نتائج الانتخابات الأخيرة، من أن أكثر من ثلثى أفراد القوات المسلحة الروسية قد أعطوا أصواتهم له ولحزبه! وغير بعيد أن يكون قد نجح كذلك فى استقطاب رجال «المجمع الصناعى العسكرى» فى روسيا، حيث يرفض كما جاء فى تصريحاته تحويل الصناعات العسكرية، كلها أو بعضها إلى صناعات مدنية، فإنتاج السلاح - كما هو واضح - ضرورى له لتنفيذ برنامجه «الجنونى»، أما من وجهة نظر هذا «المجمع» فهو معناه استمرار نفوذهم ومكانتهم ومكاسبهم، وهم - على المستوى الدولى - لا يريدون للولايات المتحدة الأمريكية أن تستأثر وحدها بأسواق بيع السلاح المتطور وغنائمها الدسمة! وقديما وقف «كروب» وأمثاله من رجال الصناعة الألمانية والعسكرية منها بوجه خاص وراء «المجنون» هتلر وبرنامجه الدموى!

على أن الفروق ما بين سياسة جيرينوفسكى والسياسة الرسمية لبلاده هى فروق شكلية ضئيلة فيما يتعلق بالمسلمين جنوب روسيا وإلى حد ما داخلها، مثلما هى كذلك فيما يتعلق بقضية الحرب ضد الإسلام فى البوسنة والهرسك.

● تعصب صريح

كل ما هناك أن جيرينوفسكى صريح كل الصراحة، وقح إلى أبعد الحدود. ولكنه فى نهاية الأمر ينطق بما يعتمل فى ضمير كل سلافى متعصب، وهذه الفئة تشمل كل الشرائح العليا للمجتمع الروسى من أول ما كان يحدثنا به كاتبهم العظيم تولوستوى فى رائعته «الحرب والسلام»، عن أمرائهم الذين كانوا يهبون من النوم فزعين يصيحون «التتر قادمون ...»

والتتر عند هؤلاء، وعند عامة الروس هم المسلمون بعامة، سواء كانوا تترا أم أتراكا، أم فرسا، أم من أى جيش كانوا، عند من كان يسوءهم فى الماضى، كما يسوءهم فى الحاضر هذا القدر الهائل من الاختلاط بين هؤلاء «التتر» والمجتمع السلافى، سلما أو حربا.

وتعود المسألة إلى قرون ماضية، حينما تدفقت جحافل التتر من الصين عبر سهوب سيبريا إلى أواسط أوربا، وأقاموا

لهم دولة «القبيل الذهبى» على ضفاف الڤولجا، وعاصمتها قازان، العاصمة الحالية لجمهورية «تتارستان» ذات الحكم الذاتى فى إطار الاتحاد الروسى، وقد اعتنقت هذه الدولة الإسلام، وراح الخان التترى يفرض على الأمراء الروس فى سائر مقاطعاتهم المستقلة أن يؤدوا إليه الجزية ذهبا خالصا، وإلا زحف عليهم بجيوشه ودمر بلادهم تدميرا. واستمر الحال كذلك حتى نجح «إيڤان» أمير موسكو فى إقناع الخان بأن يعهد إليه بأن يجمع له الجزية من سائر الأمراء والروس، وسمى وقتها إيڤان كاليتا أى الجابى، الذى يجمع الجزية لسيده فى قازان، ثم أطلع الأمراء الروس على خطته، وبمقتضاها امتنع عن تسليم ما جمعه منهم إلى الخان التترى، وشيد لنفسه الكرملين أى القلعة الحمراء فى موسكو يتحصن بها، وجيش الجيوش بما لديه من مال من سائر المقاطعات الروسية، وزحف إلى قازان، ودمر الكرملين الأبيض الذى كان يتحصن فيه الخان التترى وأزال ملكه، وأعلن نفسه قيصرا للإمبراطورية الروسية، وسمى من وقتها، ولغلظة عرف بها باسم إيڤان الرهيب، ولما كانت بيزنطة قد سقطت فى وقت مقارب فى أيدى العثمانيين، فقد أصبحت «روسيا المقدسة» هى وريثتها فى حماية المسيحية الأرثوذكسية، واتخذت لها ذات الشعار البيزنطى : النسر ذى الرأسين!

ولكن الخوف من قدوم التتر لم يزايل نفوس علية القوم فى روسيا بسبب الحروب التى استمرت بينهم وبين الدولة العثمانية المسلمة بدورها، وآخرها حرب القرم التى اشتركت فيها قوات مصرية فى عهد إسماعيل، وتنادى العالم المسيحى بالتطوع فيها إلى جانب القوات الروسية ودفع الشاعر البريطانى الشهير «بيرون» حياته ثمنا لهذا التطوع! وبالرغم من انتصار الروس فى تلك الحرب وضمهم القرم إلى إمبراطوريتهم، ثم توسع الإمبراطورية الروسية لكى تضم أجزاء أخرى من العالم الإسلامى فى مقدمتها بلاد ما وراء النهر التى تضم مدن بخارى وسمرقند وسواها من معالم التاريخ الإسلامى فى تلك المنطقة، وتحول أهلها إلى رعايا مقهورين داخل تلك الإمبراطورية، إلا أن صيحة «التتر قادمون» لم تنقطع إلا عهدا قصيرا ثم عادت من جديد!

انقطعت هذه الصيحة فى العهد السوفييتى، وعادت فى أواخره، وكانت سببا مباشرا فى انقضائه!

ذلك أن البلاشفة الذين استولوا على

الحكم فى عام ١٩١٧، مستغلين الحالة المزرية التى تدنى إليها الشعب الروسى والشعوب التى تسكن الإمبراطورية الروسية عامة فى أواخر الحرب العالمية الأولى، قد أوجدوا حلا يناسب مبادئهم الاشتراكية للمسألة القومية المعقدة فى تلك الإمبراطورية الشاسعة الأرجاء، والتى تعيش فيها عشرات القوميات والعقائد واللغات وذلك الحل، هو تشكيل اتحاد يضم جمهوريات شبه مستقلة على قدم المساواة من مختلف الجنسيات، وذلك هو «اتحـــاد الجمهــوريـــات الاشـــتراكية السوفييتية»، الذى تنامت قوته العلمية والاقتصادية والعسكرية حتى اصبح إحدى القوتين العظميين فى العالم، إلى جانب الولايات المتحدة الأمريكية على تنافس بينهما على اقتسام مناطق النفوذ فيما عرف بالحرب الباردة.

وما إن جاء منتصف السبعينيات، حتى بدأت الصيحة المذكورة تعود من جديد، حيث لوحظ أن عدد السكان فى الجمهوريات الآسيوية الإسلامية يزداد بسرعة هائلة، حيث يبلغ معدل المواليد لديهم ثمانية لكل أسرة، بينما هو فى الجمهوريات الأوربية السلافية، وخاصة جمهورية روسيا ذاتها، لايزيد على طفل واحد لكل أسرة، مما يعنى تناقصا فى عدد السكان الأوربيين، والسبب فى ذلك هو أن الفتاة الروسية تكتفى بطفل واحد لكى تغطى بقية أمسياتها فى الرقص والشراب وارتياد الملاهى، أما المرأة المسلمة فتقبع فى دارها كى تلد وتربى أولادا!

وتساعدها البيئة الطبيعية على ذلك حيث الدفء يدوم شهورا طويلة، والخيرات وفيرة من ناحية الرعى والزراعة مما يتيح طعاما لكل فم يولد مهما تكن أعداد المواليد! ولما كان هؤلاء المسلمون المتوالدون بكثرة يشاركون الأوربيين فى كل شىء من التعليم إلى الصناعة إلى شغل الوظائف والالتحاق بالجيش، ولما وصلت نسبتهم فى القوات المسلحة الروسية إلى أربعين فى المائة من عدد الأفراد جاء النذير: التتر قادمون.. فلو استمر الحال على ما هو عليه فبعد عقود قليلة سوف يصبح المسلمون أغلبية فى الاتحاد السوفييتى، وتصبح إحدى القوتين العظميين فى العالم دولة إسلامية!!

وبدأت الكتب والبحوث تصدر فى غرب أوربا عن «توقع» انهيار الاتحاد السوفييتى وانحلاله! والواقع، وليس التوقع، أنها كانت دعوة صريحة إلى من بيدهم مقاليد الأمور إلى حله!

وجاء هذا الحل على يد بوريس

يلتسين، الرئيس الحالى لجمهورية روسيا الاتحادية، الذى اكتسب شعبية هائلة، وسمعة دولية مدوية، حينما وقف على ظهر دبابة فى ١٩ أغسطس عام ١٩٩١، أمام البرلمان الذى قصفه فيما بعد، ليتصدى لمحاولة الانقلاب «الشيوعى» الفاشلة ضد جورباتشوف، وليصبح هو - أى يلتسين - بطلا للديموقراطية، ولم ينته العام حتى دعا إلى مؤتمر فى روسيا البيضاء ضمه هو ورئيسها، ورئيس أوكرانيا، وقرر الرؤساء الثلاثة رفض معاهدة الاتحاد الجديدة التى دعا إليها جورباتشوف، وإقامة الاتحاد السلافى بين الجمهوريات الثلاث بدلا من الاتحاد السوفييتى، ولكن بحكم ضغط المصالح الراسخة التى تربط ما بين الجمهوريات الأوربية والآسيوية فى الاتحاد السوفييتى السابق، وافقوا على انضمام الجمهوريات الأخرى، إلى الجمهوريات السلافية فيما يسمى كومنولث الدول المستقلة.

ولكن مشاكل هذا الوضع لا تنتهى، سواء من الناحية العسكرية أو الاقتصادية أو الديموجرافية، ومن بينها أن أكثر من عشرين مليون روسى يعيشون فى الجمهوريات غير الروسية، من أيام كان القادة السوفييت يحلمون بأن يتنافى الشعور بالانتماء إلى قومية سوفييتية موحدة، بدلا من المشاعر التقليدية، ولكن هيهات!

وإذا كان جيرينوفسكى قوميا متطرفا فى تصريحاته، فإنه فى واقع الأمر ينطق بما فى ضمير القوم هناك! فغير بعيد ما صرح به وزير الخارجية الروسية فى اجتماع له مع السفراء الروس فى يناير الماضى، حيث قال «إنه يجب ألا تنسحب القوات الروسية بالكامل من الجمهوريات السوفييتية السابقة لأن المنطقة ذات أهمية حيوية لروسيا»، وأضاف : «يجب ألا ننسحب من هذه المناطق التى كانت مركزا للمصالح الروسية لقرون، ويجب ألا نخشى من هاتين الكلمتين «التواجد العسكرى»!

ولم تبد امتعاضا من هذه التصريحات إلا دويلات البلطيق، وبقية دول الكومنولث، أما الدوائر الغربية، بما فيها الأمريكية، فقد تهامست فيما بينها بضرورة السماح لروسيا، بمزاولة نوع من «الامبريالية الجديدة» فى مناطق نفوذها السابقة!!

علي ذلك نكرر إننا لا نملك الاستهانة بتصريحات جيرينوفسكي، فهي منطقية مع كافة تداعيات السياسة الروسية التى تريد خيرات الجمهوريات الإسلامية، دون أهلها، ومن غير المستبعد أن تصبح يوما ما هى السياسة الرسمية لروسيا، ولاتزال حرب السلاف ضد الإسلام قائمة، من أنكرها فإنما يخدع نفسه فحسب!





تقديم : مها محمود صالح

الكتب أنواع ، منها ما يأسرك من اللحظة الأولى ومنها ما تتنفس الصعداء عند الانتهاء منه كأنما أديت واجباً ثقيلاً . ومن النوع الأول كتاب عبد الرحمن الشرقاوى «أئمة الفقه التسعة» .

إنه كتاب آسر حقاً ! يضم قدرا هائلا من المعلومات ، صاغها المؤلف، صاحب الموهبة الأدبية الفذة والحس الفنى المرهف ، فى شكل بسيط يجمع بين جمال اللفظ وعذوبته وعمق الفكر وأصالته .

يقدم لنا الشرقاوى فى كتابه صورة إنسانية بسيطة وثرية لتسعة من كبار فقهاء الإسلام ، وهم : فقهاء السنة الأربعة المعروفون، واثنان من فقهاء الشيعة زيد ابن على ، وجعفر الصادق ، ثم ثلاثة آخرون من الفقهاء : الليث بن سعد المصرى ، وابن حزم الأندلسى ، والعز عز الدين بن عبدالسلام الدمشقى .

الفقهاء الأربعة

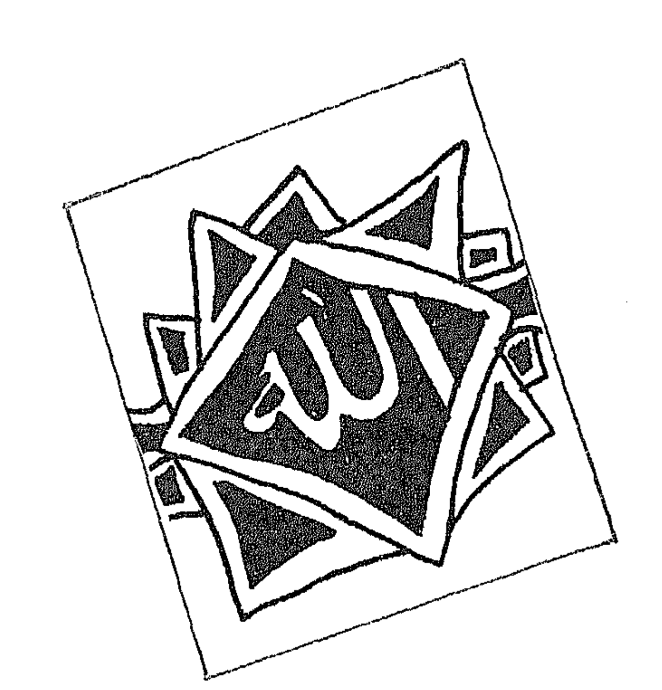
أما الفقهاء الأربعة فقد اختلفت أوطانهم وبيئاتهم واختلفت فتاواهم فى كثير من الموضوعات ، وأولى حلقات ذلك العقد الكريم هو الإمام أبو حنيفة النعمان التاجر الكوفى الموسر .

أعلى أبو حنيفة من شأن العقل فجعل القياس – الذى يحقق مقاصد الشريعة ولا يخالف نصاً صريحاً أو سنة مؤكدة – مصدراً من مصادر استنباط الأحكام وفضله بذلك على الأحاديث غير المؤكد صحتها . وما كان ذلك إلا تنزهاً عن أن يسند إلى رسول الله (ﷺ) ما لم يقله ، خاصة وأن عصر أبى حنيفة عرف وضع

والعبادات . أما في المعاملات فقد توسع فى الأخذ بالقياس وغيره من الأدلة العقلية.

● العقل قبل النقل

والملاحظة الأولى التى نود أن نلفت الأنظار إليها بعد الحديث عن هؤلاء الأربعة العظام هى أن المذهب العقلى فى استنباط الأحكام والذى يمثله أبو حنيفة (٨٠ - ١٥٠ هـ) كان أسبق فى توطيد أركانه واستكمال تفاصيله من المذهب النقلى الذى يمثله ابن حنبل (١٦٤ - ٢٤١ هـ) . ورغم أن كلا المذهبين كانت له أصول فى فكر وفقه الصحابة - رضوان الله عليهم - فإن سبق المذهب العقلى فى الظهور له دلالة لا تخفى ، وهى أن اللجوء لاستخدام العقل فى استنباط الأحكام لم يكن نتيجة ، كما قد يتصور البعض ، لبعد العهد بعصر النبوة ، بل قد يكون العكس هو الصحيح . فالمجتمع الإسلامى فى عهوده الأولى بعد الفتح كان قريباً فى مفاهيمه وممارساته من المجتمع النبوى فلم يكن يخشى اللجوء للعقل خاصة فى المسائل الجديدة التى لم يعرفها مجتمع ما قبل الفتح . أما فى العصور المتأخرة فقد انتشرت البدع وقل التزام الناس بالخلق الإسلامى فكان مفهوماً ما فعله ابن حنبل من التشدد فى اتباع السنة المنقولة خاصة وأن العقل المسلم فى ذلك الوقت كان يتعرض لتيارات فكرية واردة من ثقافات أخرى .



الأحاديث لخدمة الأطراف المتعددة التى كانت تخوض الصراع السياسى آنذاك .

أما الإمام مالك بن أنس الذى ولد وعاش ومات فى المدينة المنورة فقد جعل عمل أهل المدينة مصدراً للأحكام بعد القرآن والسنة والإجماع مفضلاً إياه - أى عمل أهل المدينة - على القياس وحديث الآحاد .

ومن تلاميذ الإمام مالك كان محمد بن إدريس الشافعى . وقد طاف الشافعى بمختلف الأمصار، ثم استقر بمصر حيث أعاد كتابة فقهه تبعاً للمنهج الجديد الذى استحدثه في استنباط الأحكام والذى يقوم على التوفيق بين أهل الرأى وأهل الحديث.

أما الإمام أحمد بن حنبل فقد أخذ فى فتاواه بأحاديث الآحاد قبل العمل بالقياس، بالذات فى أحكام العقيدة

خلاف لا يفسد للود قضية

أما ملاحظتنا الثانية فهى أن هؤلاء الفقهاء الأربعة ، رغم اختلاف مناهجهم الفكرية فقد ظل السود يجمعهم ، بل إن كلا منهم كان يعترف للآخر بالعلم والفضل .

فالإمام مالك يقول عن أبى حنيفة «ما رأيت رجلاً أفقه منه ولا أحرص منه على معنى أو حجة» ويقول عنه الشافعى : «الناس فى الفقه عيال على أبى حنيفة» . وكان الشافعى يدافع عن فقه أستاذه مالك حتى سموه فى الكوفة ناصر السنة . أما ابن حنبل فقد كان يقول عن أستاذه الشافعى «كان الفقه قفلاً حتى فتحه الشافعى» .

ولم يعرف عن واحد من هؤلاء العظام أنه تعصب لرأيه فى مواجهة آخر ، وإنما كان كل منهم يفتى بما يراه صواباً دون مساس بالآخرين . يؤثر عن أبى حنيفة قوله : «رأينا صواب يحتمل الخطأ ، ورأيهم خطأ يحتمل الصواب» .

أما مالك فقد رفض عرض الخليفة أن يعلق كتابه «الموطأ» على الكعبة ليلزم به الناس . وكان ابن حنبل يرجع عن رأيه إن تبين له ما هو أصح منه .

أما التعصب لمذهب من هذه المذاهب فقد تسبب فيه أتباع هؤلاء الأئمة عن ضيق فى الأفق وفساد فى التفكير . فأتباع مالك فى المغرب كانوا يتبركون بملابس له نقلها اليهم أحد تلاميذه . وآخرون من أتباع مالك تربصوا بالشافعى وباغتوه بالضرب بالهراوات وهو فى المسجد . أما ابن حنبل ، الذى وصف بأدب النفس وكرم الخلق ، فقد أساء إليه أتباعه إساءة بالغة؛ إذ نسبوا إليه ما لم يقله وحملوا الناس على اتباع فتاواه بالشدة ! ولعل تفسير ذلك ما لاحظه ابن الجوزى وأورده الشرقاوى من أن بعض فقهاء الحنابلة قد اعتبروا كل ما جاء فى «مسند» ابن حنبل من أحاديث صحيحاً رغم تنبيه ابن حنبل نفسه أنه روى كل ما سمع من حديث وليس فقط ما صح عنده .

● زيد وجعفر

يقدم لنا الشرقاوى اثنين من كبار فقهاء الشيعة وهما : زيد بن على زين العابدين ، وجعفر الصادق ، وهما من أحفاد على بن أبى طالب . كلاهما تفقه فى علوم الدين ثم اختلفت بهما الطرق بعد ذلك . أما زيد فقد ثار على ظلم الأمويين وفسادهم واستشهد فى مواجهة معهم لم يثبت معه فيها إلا القليل من أنصاره الذين بايعوه . أما جعفر فقد تفرغ لتحصيل العلوم الدينية والدنيوية ومع ذلك لم يسلم من تحرش الخلفاء العباسيين به حسداً منهم لما كان له فى نفوس الناس من حب وإجلال .

ويحسب للشرقاوى أنه قدم لنا نموذجين الفقه الشيعى الذى اعتدنا نحن ، أهل السنة ، على الربط بينه وبين غلاة المتشيعين للإمام على . فالإمام زيد ، والإمام الصادق يعتقدان أن على بن أبى طالب كان أحق الناس بالخلافة بعد وفاة الرسول (ﷺ) لكن الظروف أحياناً تقتضى أن المفضول - يقصد الخلفاء الثلاثة الأوائل - يقدم على الأفضل . فقد كان عهد الحروب التى شهدها الرسول (ﷺ) قريباً ولازالت بعض النفوس تحمل الضغائن لعلى بن أبى طالب . والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو : كيف تحول شيعة أهل البيت النبوى ، وهم أولى الناس باتباع السنة ، إلى الغلو فى حب الإمام على حد قول بعضهم بأن المقصود بالوحى كان هو وليس النبى محمد (ﷺ) !

ولسنا بصدد الإجابة على مثل هذا السؤال ، لكننا فقط ننبه إلى أن هذا الغلو فى التشيع لعلى قد يكون هو الوجه الآخر لما تعرض له آل البيت النبوى من إساءات واضطهاد .

فالحسين يقتل فى كربلاء وفاطمة بنت الرسول (ﷺ) تشتم هى وزوجها على من على منابر المساجد ، وأهل البيت النبوى يضيق عليهم فى المعيشة فلا يكادون يخرجون من المدينة إلا للحج والعمرة .

وإذا عرفنا أن أبا حنيفة النعمان كان تلميذاً لجعفر الصادق ولازمه سنتين قال عنهما «لولا السنتان لهلك النعمان» ، وأن مالك بن أنس جلس إلى جعفر الصادق وتعلم منه ، أقول لو عرفنا ذلك لأدركنا الثراء الذى كان يمكن أن يكسبه الفكر الإسلامى لو أن فقه الشيعة ظل على تناغم مع فقه السنة بدلاً من ذلك الانقسام الذى حدث ووصل إلى حد التخاصم بين اتباع المذهبين . ولا ننسى أيضاً أن الخلفاء الأمويين ثم العباسيين كانوا يصادرون فقه الإمام على ويحجبونه فحرم الفقه الإسلامى من الاستفادة منه إلا قليلاً .

● الفقيه المصرى

هو الليث بن سعد . وهو فقيه عظيم عرفه مالك فأجله ، وبكاه الشافعى بعد موته وقال «إن الليث أفقه من مالك إلا أن قومه أضاعوه وتلاميذه لم يقوموا به» .

وللأسف فإن أحداً فى مصر لايكاد يعرف ذلك الفقيه رغم أنه ترك وراءه ثروة من الكتب فى الفقه والتاريخ والتفسير ، لكنها تعرضت للضياع والحرق على يد حساده الذين نقموا عليه رضا الخليفة العباسى عنه واحتفاءه به رغم أنــــه من الموالى وليس من العرب .

ونحن نأمل أن يهتم أحد الباحثين أو المحققين فى مجال الفقه أو الفكر الإسلامى ، فيبحث عن أعمال الإمام الليث التى نجت من الضياع أو حتى آرائه التى

تضمنتها كتب أخرى . ذلك أن فقه ذلك الرجل هو ، إن جاز التعبير ، فقه مصرى تعرض للقضايا التى واجهت أهل مصر . مثلاً ناقش الليث علاقة المسلمين بأهل الذمة وكتب إلى الخليفة يطلب منه عزل الوالى لهدمه الكنائس ، وأشار على الوالى الجديد بإعادة بناء ما هدم ، وأن يبنى كنائس جديدة كلما طلب المسيحيون ذلك !

وحجة الليث فى ذلك هى أن معظم الكنائس التى كانت قائمة فى مصر بناها الصحابة من قادة الفتح .. واجماع مثل هذا العدد منهم هو فى قوة السنة . ثم إن هدم الكنائس لايجوز بنص الآية ١١٤ من سورة البقرة : «ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى فى خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم فى الدنيا خزى ولهم فى الآخرة عذاب عظيم» .

وقد نزلت هذه الآية فى الروم الذين فتحوا بيت المقدس فمنعوا الصلوات وأحرقوا الكنيسة !.

كذلك رأى ذلك الفقيه أن استغلال الأرض الزراعية بالإيجار يخالف السنة النبوية التى جرت على اسلوب المزارعة : أى أن يأخذ المالك نسبة من الايراد والباقى يحصل عليه الزارع . وقد فعل الرسول (ﷺ) ذلك بأهل خيبر إذ زارعهم مناصفة . وحين راجع بعض الفقهاء الليث فى تلك الفتوى ، التى خالف فيها آراء الفقهاء الأربعة ، قال لهم : «نحن أهل مصر والنوبة أدرى بأحوالنا ممن سوانا».

● صاحب الطوق

يطير بنا الشرقاوى بعد ذلك من الشرق الإسلامى إلى أقصى الغرب ، إلى الاندلس ، حيث نتعرف بالفقيه ابن حزم . سنة ٣٨٤ هـ . وهو شخصية غريبة حقاً : هو أديب كتب عن الحب ببيان ناصع فى كتابه الشهير «طوق الحمامة فى معرفة الألفة والآلاف» وهو أيضاً فقيه ، عالم ، صاحب مدرسة فقهية . وهو يتبع المنهج الظاهرى فى استنباط الأحكام ، وهو يقوم على الأخذ بظاهر النصوص من قرآن وسنة ثابتة مبطلاً العمل بالقياس والاستحسان الذين عمل بهما فقهاء السنة الأربعة . وقد أخذ المشرع المصرى عنه الوصية الواجبة .

وما نراه جديراً بالملاحظة والدراسة فى سيرة وأفكار ذلك الفقيه أنه عاش فى عصر تفكك سياسى ، وانحلال اخلاقى ، وجمود عقلى ، فكان بسلوكه وآرائه مقاوماً لذلك كله .

وفى مجال الفقه بالتحديد أصر ابن حزم على إعلان فتاواه التى استمدها من القرآن والسنة الثابتة حتى لو اختلفت مع

فتاوى الأئمة الكبار من قبله ، ومن ذلك فتواه بتحريم ايجار الأرض الزراعية . كذلك اختلف ابن حزم مع الرأى المشهور بأن اللغة العربية هى أفضل اللغات ، وأن المدينة المنورة هى أفضل البلاد ، وأن عمل أهلها اجماع واجب الاتباع ، وهو ما ذهب إليه الإمام مالك .

وإذا علمنا أنه فى ذلك العهد كان فقه أبى حنيفة يفرض على الناس فى المشرق الإسلامى وفقه مالك يفرض فى الغرب ، وأن الفقهاء المقلدين كانوا يعتبرون مخالف هذين الإمامين مبتدع فى النار !! إذا علمنا ذلك لأدركنا أية شجاعة وثبات تميز بهما ذلك الرجل وهو يعلن : «المتبع هو القرآن والسنة لا قول أبى حنيفة ولا قول مالك لأننا لم نؤمر قط باتباعهما» .

● بائع الأمراء

أما آخر تلك السلسلة المضيئة من الفقهاء التى يقدمها لنا الشرقاوى فهو الشيخ العز عز الدين عبد العزيز بن عبدالسلام . وشيخنا هو صاحب الفتوى الشهيرة بأن المماليك مازالوا عبيداً يطبق عليهم شرعاً ما يطبق على العبيد ! وقد اضطر سلطان مصر خضوعاً لهذه الفتوى أن يشترى المماليك بثمن باهظ من ماله بعد عرضهم فى المزاد ثم يعتقهم !

وقد شارك الشيخ ، الدمشقى الأصل، فى الجهاد بالسلاح ضد الصليبيين فى دمياط . أما فقهه ، فقد كان فى الأصل شافعياً ، لكنه فى فتاواه لم يقيد نفسه بمذهب وكان يقول : «نحن لم نؤمر بتقليد الصحابة فكيف نقلد الأئمة أصحاب المذاهب» .

وترك الشيخ بعد وفاته كتباً عديدة فى الفقه ، والتفسير ، والتصوف ، وصفحات من الشعر فى العشق الإلهى .

★ ★ ★

وعلى مدى صفحات الكتاب حرص المؤلف على أن يقدم لنا صورة حية لكل شخصية : شكلها واسلوبها ومنهاج حياتها ، كأنما نراها بعيوننا ونلمسها بأيدينا . وذلك كله باستخدام لغة نثرية متميزة لها جمال الشعر ونعومته .

وليس مستغربا أن عبدالرحمن الشرقاوى صاحب : الفتى مهران ، والحسين ثائراً ، والحسين شهيداً ، وعرابى زعيم الفلاحين ، ليس مستغربا أن يختار تسعة من الفقهاء كانوا جميعاً من المجاهدين . منهم من جاهد بالسلاح مثل زيد بن على ، والعز بن عبدالسلام ، وابن حزم، وجميعهم جاهدوا بكلمة الحق يعلنونها مهما كانت النتائج .

«أئمة الفقه التسعة» كتاب تقرؤه مرة ومـــرات ، فلا يتوقف عن منحك فى كل مرة ، لذة المعرفة ومتعة الفن الجميل !

مصر في التراث

عمرو بن العاص في مصر

بقلم : د . محمد حسن عبدالله

حين دخلت مصر فى إطار دولة الخلافة الإسلامية ، لم تكن مجرد مساحة من الأرض أضيفت بخيراتها إلى الدولة الناشئة ، ولم يكن عمرو بن العاص حين استقر بها على رأس جيشه مجرد غاز أو فاتح . لقد كان أحد دهاة العرب وقادتهم العظام ، سعى إلى أرض طيبة ، تصلح أن تكون قاعدة لانطلاقة واسعة ، وأساساً لملك عظيم . يقول الطبرى فى وصف دخول مصر فى دولة الخلافة : «قام فيها الإسلام على رجل ، وجعل يفيض على الأمم والملوك» . وهذا حق عرفه لمصر كلّ مؤرخ منصف ، وعرفه عمرو لمصر ، وأسس ولايته بها على أساسه ، وهذا الدور الخاص هو الذى يحتاج منا إلى فحص وتدقيق ، لا يكتفى فيه بالأقوال المشهورة ، أو الأخبار المنقولة ، وسنشعر أن علاقة عمرو بمصر سواء فى قدومه على رأس الجيش العربى لفتحها ، أو إبان ولايته الطويلة عليها ، لم تكن مجرد اختيار صادف توفيقاً، وإنما فيه قدر من العمد، والتخطيط، والحرص .

● تحولات كبرى

لقد حرصت بعض المصادر القديمة على أن تصوّر علاقة عمرو بمصر وكأنها قدر مكتوب ، حين تذكر حكاية أشبه بالأساطير أو القصص الشعبية ، إذ تزعم أن المصريين كانوا إذا رغبوا فى تولية حاكم جديد عليهم ، اجتمع سادتهم فى ملعب كبير ، وراحوا يتقاذفون الكرة ، فإذا سقطت فى حجر أحد الجالسين كان هو الحاكم الذى اختارته الأقدار (أو المصادفة) !! وتذكر القصة الأسطورة أن ابن العاص كان فى زيارة مصر قبل الإسلام ، مصاحباً لإحدى قوافل قريش التجارية ، وأنه ذهب إلى ذلك الملعب ، وشهد المباراة ، وتذكر أيضاً أن الكرة سقطت فى حجره ، فدهش سادة مصر أن تختار المقادير من لا يحق له أن يحكم مصر ، ولا أن يتطلع إليه ، إنه مجرد شاب غريب عابر !! ولهذا فقد كرروا المحاولة ، واختاروا حاكمهم الجديد من سراتهم كما تعودوا ، وما كان لهم أن يعرفوا أن هذا الشاب العابر الغريب سيعود إليهم على رأس جيش ليحكم مصر أكثر من عشر سنوات ، ويترك فى تكوينها الروحى والبشرى آثاراً هى تحولات كبرى لا تنمحى !!

ومهما يكن نصيب هذا الخبر من الصحة ، فإن دلالته المجردة باقية ، وهى أن مصر كانت معروفة جيداً لعمرو بن العاص ، وأنها كانت تشغل فكره ، ويتضح هذا حين نقرأ ما ذكر البلاذرى فى «فتوح البلدان» من أن عمر بن الخطاب قال للزبير : هل لك فى ولاية مصر ؟ فقال : لا حاجة لى فيها !! إن هذه الإجابة «المستهينة» لا تصدر إلا عن أحد احتمالين : أن معلومات الزبير عن مصر وقيمتها وتاريخها وإمكانات مستقبلها محدودة أو معدومة ، أو أنه لا يرحب بأى منصب يبعده عن عاصمة الخلافة (المدينة المنورة) حيث مركز التأثير الرئيسى ، والزبير أحد المبشرين بالجنة ، وصهر الخليفة الأول ، وترشحه مؤهلاته لأن يكون فى الصف الأول ، ومن ثم لا يريد أن يقيد نفسه بعمل - مهما كان جليلاً - يبعده عن موطن اتخاذ القرارات المهمة .

● مكان رفيع

هذان الأمران - على أية حال - منتفيان بالنسبة لعمرو بن العاص ، فهو

يعرف عن مصر الكثير ، وسنرى أن هذه المعرفة تتجاوز الأرض إلى الناس ، والتاريخ ، والطباع ، والإمكانات ، وعمرو لا يتطلع إلى المنافسة على منصب الخلافة، فضلاً عن أن يرشح له ، إنه صاحب دهاء ، ومكيدة ، ومقدرة عسكرية تضمن له مكاناً فى مصاف العظماء ، ولكن مقياس اختيار الخليفة - فى الصدر الأول من الإسلام - تتخلف عنه . لقد دخل فى الدين الجديد إبان هدنة الحديبية، فهو ليس من أهل السابقة ، ولكن ، إذا كان ترتيبه الزمني يسبق معاوية ، مثلاً ، الذى أسلم كرهاً يوم الفتح ، فإن الوزن القبلى مختلف ، إذ لا يقاس بنو سهم - قوم عمرو بن العاص، إلى بنى عبدشمس، قوم معاوية ، وإن كانوا جميعاً من قريش ، ولهذا تطلع معاوية إلى الخلافة ، وربح الجولة من بنى هاشم ، وصفاته أقرب ما تكون إلى صفات عمرو ، الذى يتميز بالمقدرة العسكرية ، ولم يكن لمعاوية شئ منها !!

سنجد دلائل حرص عمرو على الارتباط بمصر واضحة فى أكثر من اتجاه . فمثلاً نجده يحرص على انتزاع موافقة الخليفة على فتحها ، إننا لا نجرد هذا الحرص من مغزاه الدينى ، ولا من مستنده العسكرى ، إذ دلت أحداث التاريخ عبر العصور أنه لا يمكن الاحتفاظ بالشام (وفلسطين منه) إلا من خلال تأمين مصر ، والتنسيق معها ، وبعبارة أكثر دقة: إن الشام يستقر ويأمن حين يكون تحت جناح مصر . الخلاصة أن الخليفة استجاب لإلحاح عمرو وأذن له فى اجتياز فلسطين ودخول مصر ، ولكن مخاوفه القديمة ما لبثت أن تحركت ، فهو لا يريد أن يقع فى كمين «خطوط الإعداد الطويلة» إذا ما استسلم لإغراء التوسع والتقدم إلى الأمام قبل تأمين الولايات الأقرب ، من هنا كانت رسالة عمر إلى عمرو ألا يدخل مصر ، إذا بلغته قبل اجتياز تلك الحدود . لقد حدس عمرو مضمون الرسالة ، فلم يفتحها حتى كان بجيشه فى الفرما ، فأشهد الحضور على أنه واقف بباب مصر، وهكذا تقدم بجيشه .

وتتوالى المؤشرات على حرص عمرو أن يكون فى مصر ، وأن يأخذ جانب

أهلها ، وأن يبنى جسراً من علاقة قوية بين جيشه القادم من الجزيرة ، وبين سكانها . لقد ظهر ما يمكن أن نسميه «رعاية الصالح الوطنى» منذ الأيام الأولى للفتح ، وفى نص وثيقة المصالحة . هناك خلاف حادّ فى المصادر القديمة حول فتح مصر ، وهل تمّ عن طريق المفاوضة والمعاهدة ، أم أنها فتحت عنوة بالسيف ؟! ويمكن الخروج من الخلاف إذا عرفنا أنه كان بمصر سلطتان : سلطة رومية ، لها حامية عسكرية ، وترتبط بقيادتها فى بيزنطة ، وهذه قاتلت تحت قيادة «أرطبون» ، وسلطة وطنية ، ذات طابع دينى ، رئيسها المقوقس ، وقد تكون لها هيمنة على نوع من «الحرس الوطنى» الداخلى ، أو «فرق الأمن» ، وهذه قامت بمناوشات لحماية القرى أمام زحف الجيش الفاتح ، وسرعان ما دخلت فى الصلح الذى أبرمه المقوقس مع عمرو . لقد أخذ عمرو جانب أن مصر فتحت صلحاً ، ومن ثم احترم ما عاهد عليه أهلها ، وأبقى أراضى فلاحيها بأيديهم ملاّكا لها ، ولم يقبل مادعا إليه الزبير وبعض رجالات الجيش من أنها فتحت بالسيف وينبغى تقسيمها بين الفاتحين . وقد حسم الأمر حين كتب عمرو إلى الخليفة عمر بن الخطاب ، فجاء جوابه مؤيداً رأى عمرو .

● قرابة تاريخية

فى سياق هذا الحوار الفقهى – حول الفتح صلحاً أو عنوة – نجد أمورا دقيقة طريفة لها مغزاها العميق . يذكر الطبرى أنه بعد الصدام الأول على الحدود ، واقتراب جيش عمرو من عين شمس ، سعى إليه رجلان من كبار رجال الدين فى مصر ، هما : أبو مريم ، وأبو مريام !!

وفى هذا اللقاء جرى كلام . ومن المتوقع أن يهتم الرواة بما قال عمرو ، أما ما قال الحبران الجليلان فلم تسجل المصادر العربية غير القليل منه ، ومهما يكن من أمر فإن مابدأ به عمرو لا يخرج عما يمكن أن يقال ، بل سبق قوله فى مواقف مشابهة : «فنحن ندعوكم إلى الإسلام ، فمن أجابنا إليه فمثلنا ، ومن لم يجبنا عرضنا عليه الجزية ، وبذلنا له المنعة» . غير أن هذا الحوار ، التقليدى الجاهز تقريباً ، يأخذ فى مصر اتجاها خاصا بها ، حين يذكر عمرو للحبرين المصريين الجليلين : أن النبى (صلى الله

عليه وسلم) أخبر بفتح مصر ، ويقول : «ومما عهد إلينا أميرنا (عمربن الخطاب) استوصوا بالقبطيين خيراً ، لأن لهم رحماً وذمة» ويقول لهما عمرو : «وإن لكم إن اجبتمونا (إلى الصلح) بذلك ذمة إلى ذمة»!! ذمة الخئولة التاريخية ، فالمصريون أخوال العرب ، وذمة المصالحة وما تستوجب من الحقوق . ولم يفت الكاهنين «المصريين» مغزى الإشارة «العربية» إلى الرحم - أى القرابة من جهة الأم ، فقالا يوضحان شرف «هاجر» وظروف زواجها من إبراهيم - جد العرب - قالا : «قرابة بعيدة لا يصل مثلها إلاّ الأنبياء ، معروفة شريفة (أى هاجر) كانت ابنة ملكنا ، وكانت من أهل منف ، والملك فيهم ، فأديل عليهم ، أهل عين شمس ، فقتلوهم ، وسلبوا ملكهم ، واغتربوا ، فلذلك صارت إلى إبراهيم عليه السلام ، مرحباً به ، وأهلاً» .

هكذا إذا بدأت «رموز» القرابة «التاريخية» تعمل عملها فى مد جسور الثقة والمسالمة بين أقباط مصر ، ومسلمى الجزيرة ، ومن المرجح أن تكون هذه القرابة الضاربة فى عمق الوجدان ، قد عملت عملها، فكانت وراء اختلاف الموقفين: المصرى ، والبيزنطى ، فى مواجهة الجيش العربى القادم تحت راية دين جديد . فالعلاقة بين الأطراف الثلاثة لا يسهل تفسير تغيراتها فى ضوء تصور مبسط خلاصته أن بلدا مستعمراً (بفتح الميم انحاز إلى مستعمر جديد ، يستعين به على مستعمر قديم . فقد كانت مصر وبيزنطة على دين واحد ، مهما قيل فى اختلاف المذهب ، أو التصور ، فإن المسافة بينهما - من الوجهة الدينية - أقرب من المسافة بين أحدهما وعقيدة الجيش الفاتح ، ولهذا نرجّح أن عنصر القرابة التاريخية جعل الصعب ممكناً .

● خطاب المصالحة

لقد اختلف الموقف المصرى ، عن رد الفعل البيزنطى ، ولهذا أجبر جيش الروم على الانسحاب عن طريق البحر ، وأعطى أهل مصر أمان المصالحين المسالمين . ثم نتأمل نص خطاب المصالحة .

«بسم الله الرحمن الرحيم . هذا ما أعطى عمرو بن العاص أهل مصر من الأمان على أنفسهم ، وملتهم ، وأموالهم ، وكنائسهم ، وصلبهم ، وبرهم وبحرهم ، لايدخل عليهم شئ من ذلك ، ولا ينتقص».

هنا تستوقفنا عبارة لا نجد لها نظيراً

فى عهود الأمان والمصالحة ، التى أعطيت لبلاد أخرى ، وهى النص على «برهم وبحرهم» إنه إقرار بوحدة الأرض المصرية، واستقلالها ، وحرمة مياهها ، ويعنى أن استقرار جيش الفتح بمصر ، أو انضمام مصر إلى دولة الخلافة لا يترتب عليه أنها ممتلكات خاصة ، أو أن شخصيتها الاعتبارية قد تغيرت ، أو أن حدودها التاريخية قد انطمست ، إن الأمان شامل للبشر ، والعقيدة ، والمؤسسات ، والأرض، والمياه ، والتاريخ!!

تلك كانت البداية ..

وفى هذه البداية نجد حادثاً، أو موقفاً مؤثراً ، له دلالته ، فقد حدث أن أسر الجيش الفاتح بعض المصريين إبان مناوشات الهدنة ، وقبل إبرام المصالحة ، وأرسل الأسرى إلى الجزيرة ، فجاء أبومريم وأبو مريام يكلمان ابن العاص فى إعادة هؤلاء الأسرى إلى أهلهم ، فرفض عمرو ، باعتبار أنهم أسروا إبان خرق الهدنة ، حسب قوانين الحرب فى ذلك الزمن – فرفض الكاهنان هذا التفسير من عمرو ، ورأيا أنه لا يصح أسر المواطن العادى، وإنما يكون الأسر للجندى المقاتل، وأن يؤسر متلبسا بخرق الهدنة وممارسة القتال . وحين بلغت هذه القضية الفقهية اسماع عمر بن الخطاب فى المدينة وافق رأيه رأى الكاهنين المصريين ، وقال – حسب رواية الطبرى – : «ألا أراهما يبصران وأنتم تجاهلون ولا تبصرون !! من قاتلكم فلا أمان له ، ومن لم يقاتلكم فأصابه شئ من أهل القرى فله الأمان فى الأيام الخمسة (مدة الهدنة) حتى تنصرم».

وهكذا عاد الأسرى من الجزيرة إلى أهليهم فى مصر ، ولكن ، ها هنا استجد شئ ، لم تكن له سابقة – فقد غاب هؤلاء فى الجزيرة أشهراً ، وقاربوا التجربة الإسلامية ، وعايشوا اهلها ، وربما مال بعضهم إليها ، أو أعتنقها ، رغم قصر المدة ، ومن ثم لابد من إعلان الاختيار ، لقد رسم الطبرى مشهداً دراماتيكيا جعل مسلمى الجزيرة يقفون فى جانب ، وأهل مصر فى مواجهتهم على الجانب الآخر ، والأسرى العائدين فى الوسط بين الفريقين، ثم يعلن الرجل اختياره وينحاز إلى أحد الفريقين . يقول :

«اجتمعت النصارى (يقصد المصريين) فجعلنا نأتى بالرجل ممن فى أيدينا (أى الذى كان أسيرا) ثم نخيره بين الإسلام وبين النصرانية ، فإذا اختار الإسلام

كبرنا تكبيرة هى أشد من تكبيرنا حين تفتح القرية ، قال : ثم نحوزه إلينا ، وإذا اختار النصرانية نخرت النصارى ، ثم حازوه إليهم ، ووضعنا عليه الجزية ، وجزعنا من ذلك جزعا شديداً ، حتى كأنه رجل خرج منا إليهم» ، فبمقدار ما تتجلى حرية الاختيار فى اعتناق الدين الجديد ، يتجلى - روحيا - حرص الجيش الفاتح على أن يدخل الناس فى دين الله أفواجاً .

وهنا إضافة ينبغى أن نشير إليها ، فقد حدث فى هذا المشهد نفسه أن اختار فرداً أو أفراداً من أسرة أن يدخلوا فى الإسلام، وآثر أفراد آخرون من نفس الأسرة أن يظلوا على دينهم ، وفى هذا السياق يذكر مثلاً محددا ، من يعرف بأبى مريم ، الذى تسمى فيما بعد بعبدالله بن عبدالرحمن : «عرضنا عليه الإسلام والنصرانية ، وأبوه وأمه وإخوته فى النصارى ، فاختار الإسلام ، فحزناه إلينا، ووثب عليه أبوه وأمه وإخوته ، يجاذبوننا ، حتى شققوا عليه ثيابه» !!

هكذا بدأ الدخول فى الدين الجديد قبل أن يستكمل فتح البلاد ، وتغلغل فى بنية المجتمع المصرى (الأصلى) منذ الأشهر الأولى ، حتى انقسمت به بعض الأسر ، التى فرقت بينها الأسماء ، والمصاهرات بعد ذلك ، وجمعت بينها الأصول الواحدة ، والأرض الواحدة ، والحنين التاريخى إلى الوطن .

● علاقة مميزة

وحكاية أخرى لها مغزاها المهم أيضا، وهو مغزى يشع فى أكثر من اتجاه ويفيدنا فيما نحن بصدده عن علاقة عمرو ابن العاص ، المميزة ، بمصر . ومصدر الحكاية «الطبرى» أيضاً ، الذى يذكر أن المصريين ، وقد استقر عمرو وجنوده فى الفسطاط ، شاهدوا من سذاجة عيش هؤلاء الجنود ما جعلهم يستخفون بهم ، ويستهينون بقوتهم ، ولعل بعض زعماء المصريين فكر فى إمكان الثورة عليهم ، وهزيمتهم ، لقد كانت الفجوة الحضارية واسعة بين حياة المصريين الراقية ، فى نظامهم ، وطعامهم ، وثيابهم ، وأنساق معايشهم ، وبساطة الحياة البدوية الفقيرة حتى قال المصريون : «ما أرث العرب وأهون عليهم أنفسهم ! ما رأينا مثلنا دان لهم» !! وبلغت الكلمة مسامع ابن العاص ، وقرأ فيها نذير ثورة حمقاء مبكرة ، فأراد كبتها قبل أن تنخدع بالمظاهر ، فيذكر الطبرى أنه وجه الدعوة إلى زعماء

المصريين للحضور إليه ثلاثة أيام متعاقبة وكان هؤلاء الزعماء يشاهدون كل يوم منظراً مختلفاً ، شرحه عمرو ففهموا (مغزى ما شاهدوا فى النهاية ، أما فى اليوم الأول ، فقد عرض عمرو أمام المصريين جنود جيشه فى نظام معيشتهم فى بلادهم (جزيرة العرب) حيث نحرت الإبل ، وطبخت بالماء والملح ، وطاف اللحم والمرق (لاغير) فأكلوا أكلاً عربياً - حسب وصف الطبرى - انتشلوا وحسوا ، وهم فى العباء ولاسلاح ، فافترق أهل مصر عقب اليوم الأول ، وهم أكثر جرأة وطمعا فى الجيش الفاتح . أما اليوم الثانى فقد جاء أمراء الجند العرب - مع جنودهم - فى ثياب أهل مصر ، وأحذيتهم ، وقام عليهم القوّام بألوان مصر ، فأكلوا أكل أهل مصر ، ونحوا نحوهم - وشاهدهم المصريون فارتابوا ، أى شكوا فى اقتناعهم السابق بسهولة التغلب على هؤلاء والحكم المتسرع عليهم بالتخلف والشذاجة أما فى اليوم الثالث فقد تسلح الجنود واصطفوا للعرض ، وأذن للمصريين فى مشاهدتهم وهم يلعبون بالسلاح !! ثم قال عمرو للمصريين : «لقد علمت أنكم رأيتم فى أنفسكم أنكم فى شئ حين رأيتم اقتصاد العرب وهون تزجيتهم ، فخشيت أن تهلكوا ، فأحببت أن أريكم حالهم، وكيف كانت فى أرضهم، ثم حالهم فى أرضكم ، ثم حالهم فى الحرب ، فظفروا بكم وذلك عيشهم . وقد كلبوا على بلادكم (تجمعوا) قبل أن ينالوا منها ما رأيتم فى اليوم الثانى ، فأحببت أن تعلموا أن من رأيتم فى اليوم الثالث غير تارك عيش اليوم الثانى ، وراجع إلى عيش اليوم الأول .

فتفرقوا (المصريون) وهم يقولون : «لقد رمتكم العرب برجلهم» من المحتمل أن يتسرب الشك إلى هذا الخبر فى جملته ، أو بعض تفاصيله ، أو توقيته ، أو خلاصة مغزاه ، المحددة بأن العرب حريصون على التمسك بمصر لأنها تضمن لهم حياة مرفهة لم تكن لهم فى بلادهم وهذا فى أساسه صحيح ، والعامل الاقتصادى لا يمكن نكرانه فى تحريك التاريخ ، وبناء الممالك ، وإشعال الحروب ، غير أنه لا ينفرد بأن يكون الدافع الوحيد ، أو الأساسى ، فى حركة الفتح الإسلامى . على أن هذه الحادثة تحمل رسالة أخرى ، وهى أخذ الجيش الفاتح بعادات المصريين وطرز معيشتهم ، إن مضمون الحادثة تتجاوز القول بأننا «جئنا لنبقى» إلى القول

«بأننا منكم ، وفى طريقنا للاندماج معكم» والمقولتان معا تناسبان شخصية عمرو ، فهو صاحب حرب ، ومكيدة ، ودهاء ، وهو صاحب سياسة ومداهنة وتدبير ، وقد جاء إلى مصر ليبقى فى مصر ، وهو يعرف - بخبرته الحربية ذاتها - أنه لا يستطيع أن يبقى مجرد قائد حامية أجنبية مسيطرة بقوة السلاح . إن هذا ضد أهدافه الشخصية ، كما أنه ضد أهداف الفتح الإسلامى من الأساس .

لقد تولى عمرو بن العاص حكم مصر أربعة أعوام (هى الأخيرة) فى عهد عمر ، وأربعة أخرى فى بداية عهد عثمان ، الذى عزله ليوليها أخاه فى الرضاعة عبدالله بن سعد بن أبى سرح . وفى عهد هذا الأخير زاد خراج مصر ، فتحدث عثمان عن ذلك مادحا فعل الوالى الجديد ، غير أن ابن العاص قدم تفسيره الخاص لهذه الزيادة، لقد زادت موارد خزانة الخلافة ، ولكن ، هلك المصريون !!

وقد ظل عمرو مبعداً عن مصر ، حتى حدثت الحرب الأهلية الأولى فى الإسلام ، ولعب عرب مصر دوراً خطيراً فى الثورة على عثمان ، والوقوف مع الإمام على كرم الله وجهه . وأخلاق ابن أبى طالب هى النقيض لأخلاق عمرو ، وما كان له أن يستعمله أو يحالفه ، ومن ثم كان اتجاه عمرو إلى معاوية أمرا طبيعياً ، وقد اتفق معه على أن يعيد غزو مصر ، ويضمها إلى جانب معاوية ، على أن يتولاها عمرو ، وتصير له طعمة (أى يأخذ خراجها لنفسه وكأنها إقطاعية خاصة) وقد وافق معاوية ، ونفذ عمرو ، إذ اتصل بأنصار عثمان (الخليفة المقتول) فى مصر ، وتمكن من قتل محمد بن أبى بكر ، وسيطر على مصر ، عامين .. انهاهما هازم اللذات ، ومبدد الأحلام ، ومعطل الطموحات .

لقد اتخذ عمرو من مصر نقطة ارتكاز وانطلاق للامتداد مع الشاطئ الإفريقى ، فبدأت قاعدة جديدة مؤثرة فيما حولها تتكون فى مصر الإسلامية ، كما أنه أخذ جانب مصر ومصلحتها الخاصة فى كثير من قراراته ، فضلاً عن تدعيم مركزه الذاتى بها ، سواء بتنمية ثروته الخاصة (التى تضخمت مبكرة حتى أرسل عمر بن الخطاب مندوباً خاصاً ليقاسمه هذه الثروة) وتأكد هذا بسعيه أن تكون طعمة له نظير تأييده لمعاوية . إننا - مع هذه المؤشرات - لا نستبعد أن يكون تفكير عمرو قد ذهب إلى أبعد من الأقوال المعلنة، وأنه داعبه حلم أن يكون أول ملك فى العصر الجديد ، يتباهى بملك مصر !!

حول تعليم الدين فى المدارس المصرية

بقلم : د. رشيد العنانى*

يدور فى مصر الآن حوار قومى حول وضع استراتيجية جديدة وشاملة لتطوير نظام التعليم فى جميع مراحله على نحو يعدّ الأجيال الناشئة للتعامل الكفء مع محن الحاضر وطموحات المستقبل. وفى إطار هذا الحوار نظم المكتب الثقافى المصرى فى لندن بالاشتراك مع الجالية المصرية وبطلب من السيد وزير التعليم فى مصر مؤتمرا فى شهر سبتمبر ١٩٩٣ لطرح الأفكار الجديدة ومناقشة أسس التطوير فى هذا السياق

وقد دعيت - ضمن آخرين - للمشاركة فى هذا المؤتمر فاخترت أن أطرح بعض الخواطر حول موضوع «تدريس التربية الدينية فى المدارس المصرية» داعيا إلى تغييرات جذرية فى محتوى مناهج التربية الدينية وأساليب تدريسها.

كان رأيى أن هذا أمر حيوى لمجابهة مدّ التطرف الدينى فى البلاد على المدى البعيد ولحسر تيار الاستقطاب الطائفى المتصاعد باستمرار. أثار الحديث جدلا يليق بحساسية الموضوع وتراوحت ردود الفعل من الزملاء المشاركين بين معارض ومعارض!

ولما كان الموضوع من الأهمية بمكان، ولما كان التعدد الطائفى قضية ليست حكرا على مصر وإنما هى من صميم

* الاستاذ بجامعة اكسترا

هموم مجتمع غير عربى ، ولما كانت قد أدّت فى الماضى البعيد والقريب إلى تناحر دموى بين أبناء المجتمع الواحد ومازالت تهدد هنا وهناك بإفساد الوطن على الجميع، ولما كان التعليم والتنوير فى طليعة السبل المتاحة للدولة الحديثة لتربية المواطن الصالح وتدريب ذهنه وسلوكه على أساليب التعايش الاجتماعى السليمة - فإنى رأيت أن أطرح مقترحاتى هنا على الملأ علّها أن تثير حوارا مجديا فتجد من يدعمها أو من يفندها وتحث الجميع على نبذ الحساسيات وعدم التحرج من إبداء الرأى الصريح، فمن تفاعل الآراء قد ينجم قاسم مشترك أعظم يكون بداية للإصلاح. وقد تناولت فى حديثى العلاقة العضوية بين الديمقراطية السياسية والليبرالية الفكرية فى مجال التعليم أو غيره من مجالات الحياة الاجتماعية.

واقع الأمر أن مصر بلد مزدوج الديانة يعيش فيها شعب ينقسم إلى مسلمين ومسيحيين، إلا أنه على رغم انقسامه العقيدى هذا يتمتع بهوية مفردة ووحدة سياسية وتاريخية وجغرافية ولغوية وإدارية لا يُحصى عمرها بمئات السنين وإنما بآلافها، وحدة هى فى الواقع سابقة على المسيحية والإسلام معا. نحن إذن شعب واحد منذ قديم الزمان.

كنا فى البدء وثنيين مثلنا مثل غيرنا من شعوب الحضارات القديمة ثم صارت تطورات تاريخية معينة فاعتنقنا المسيحية، ثم صارت تطورات تاريخية أخرى فاعتنق القسم الأكبر منا الإسلام وبقى قسم آخر على عقيدته المسيحية حتى وصلنا إلى العصر الحديث على هذا الحال. ولا يدرى أحد كيف يكون حال العقائد فى بلاد العالم بعد ألف أو ألفين من السنين فكل شىء خاضع لصيرورة التاريخ . وليس التطرف الدينى فى مصر اليوم وفى غيرها من بلاد المنطقة إلا عرضاً من عوارض التصور بأن ثمة أشياء خارجة على صيرورة التاريخ - على أن هذا ليس موضوعنا الآن.

● ضرورة التنسيق

ما دمنا شعبا واحدا إذن - وإن كان متعدد الأديان - فإنه يتبع ذلك أن أى لون من التربية الدينية داخل مؤسساتنا التعليمية أو خارجها لابد أن يعكس هذه الحقيقة الجوهرية وأن يؤكد مبدأ الوحدة والتجانس وأن يجد فى التنوع العقيدى علامة على الثراء الثقافى والامتداد الحضارى البعيد وأن ينبذ من مقولاته الأساسية والتفصيلية أى منظور خصامى أو سجالى لهذا الواقع التعددى.

وأحب أن أؤكد هنا على قولى «التربية الدينية داخل مؤسساتنا التعليمية أو خارجها» لأن التنسيق على أصعدة أجهزة الدولة المختلفة أمر بالغ الحيوية، فما

جدوى أن نلقن التلميذ فى المدرسة مبدأ التسامح وحرية الاعتقاد وأن الدين لله والوطن للجميع إن كان بعد خروجه من المدرسة سيسمع من أئمة المساجد أو قساوسة الكنائس أمورا تخالف ذلك وتنطوى على تسفيه لهذه العقيدة أو تلك، أو إن كان سيدير مفتاح التلفزيون أو الراديو ليسمع أحد الشيوخ ينعت الملايين من أبناء الأمة بالكفر والضلال ويتحدث عنهم كما لو كانوا مواطنين من الدرجة الثانية يعيشون تحت وصاية الغالبية.

كيف السبيل إذن إلى تدريس التربية الدينية فى مجتمع متعدد الديانات؟ وأى سياق منهجى يمكن أن يكفل للتعليم الدينى غرس مبادىء التسامح وتعليم المواطنين فى حداثة أعمارهم احترام غَيْرِيَّة الآخرين بصفة عامة وأديانهم بصفة خاصة والنظر إليها على قدم المساواة مع دينهم الخاص وليس باعتبارها ضلالات وأباطيل تُسفِّه سرا ويتعايش معها جهرا على مضض بحكم اضطرار المجاورة فى الوطن؟ لقد قال المهاتما غاندى ذات مرة في عبارة شهيرة «إنى أعتبر نفسى هندوسيا ومسيحيا ومسلما ويهوديا وبوذيا وكونفوشيوسيا». ومع إدراكى التام أن المهاتما غاندى هو المهاتما غاندى، وأن غالبية البشر تقنع بدون هذا المستوى من التسامح والانفتاح على الآخر والثراء الباطنى، فإننى أتصور أن التربية الدينية فى مجتمع متعدد الأديان لا يمكن أن تنهض نهضة صحيحة إلا على أساس مستوحى من عبارة غاندى السالفة.

بمعنى أن التلميذ المصرى، مسلما كان أو مسيحيا، يجب أن يدرس ديانته فى سياق ديانات أخرى، يجب أن يتعلم أن الدين ظاهرة حضارية واكبت حياة الإنسان على الأرض منذ فجرها الأول آخذة على عاتقها تفسير ألغاز الوجود من ناحية وتنظيم المجتمع البشرى على أسس أخلاقية من ناحية أخرى، ويجب أن يتعلم أن الحضارات المختلفة ديانات مختلفة، وأن الديانات انتقلت من البساطة إلى التعقيد ومن محدودية التوجه إلى قبيلة أو أمة بعينها إلى الجمهور البشرى الأوسع مع تراكم الجهد الحضارى الإنسانى وزيادة التواصل بين الأمم المختلفة.

على التلميذ المصرى إذن أن يتعلم أن إسلامه أو مسيحيته ليسا إلا جزءًا من مسعى بشرى يشمل أقطاب الأرض الأربعة ويرجع آلاف السنين إلى الوراء، وعليه أن يدرك أن على ظهر هذه الأرض ثمة مئات الملايين يدينون بعقيدة يقال لها الهندوسية ومئات آخرون من الملايين يدينون بعقيدة أخرى يقال لها البوذية، وعلى النظام التعليمى الذى يتعهد هذا التلميذ بالتنشئة أن يرسخ فى وعيه الغضى أنه ليس من النافع لأحد، بل ليس من اللائق بالإنسان وبواجبات الإخاء فى

البشرية، الاعتقاد بأن هؤلاء جميعا كفار ضالون مارقون وأن دياناتهم أضاحيك وأباطيل وأن إسلامه وحده أو مسيحيته وحدها هى الصحيح وهى الحق المطلق وكل أولئك البشر مآلهم جهنم وبئس المصير. ولنتأمل - نحن المسلمين - فى لفظة «الأديان السماوية» الثلاث: الإسلام والمسيحية واليهودية! ألا ينطوى هذا التعبير على امتهان لديانات الأرض الأخرى وعلى تحقير تضمينى لها مؤداه أن دياناتنا نحن هى الحق الهابط من السماء وبقية الديانات ليست إلا أباطيل أرضية؟ إنى أتطلع إلى منهج لتدريس التربية الدينية فى مدارسنا يبلغ من سماحة التوجه ورهافة الإحساس تجاه عقائد الآخرين بحيث يتحرج من استخدام عبارة مثل هذه لعلها تمر على الكثيرين دون أن تسترعى الانتباه.

فإذا ما أُحلّ الإسلام والمسيحية محلهما بين ديانات البشر الكبرى الأخرى ووضعا فى سياقهما التاريخى ودُرس معهما شىء من تعاليم الديانات الأخرى وطقوسها واحتفالاتها وفلسفتها الأخلاقية مع التأكيد على أوجه التشابه والتلاقى وشرح أوجه الاختلاف شرحا عقلانيا يضعها فى سياقها التاريخى والحضارى والاجتماعى - إذا ما اعتمدت مناهج التربية الدينية مثل هذا المنظور وتدرجت فى تدريسه من حيث المحتوى والعمق والمدى حسب المرحلة الدراسية وما يتحمله سن التلميذ ومداركه، فإنى لا أتصور إلا أن ينتج هذا عقلية متفتحة متسامحة ليس فقط دينيا وإنما تجاه كل ما هو مخالف لذاتيتنا الخاصة.

● مناهج قاصرة!

وفى مثل هذا المنهج فليس بعيدا عن التصور أن يحظى الإسلام والمسيحية واليهودية بنصيب أكبر من الدرس والشرح والتوفيق باعتبارها الديانات الفاعلة فى المنطقة وباعتبار الصلة التاريخية بين ثلاثتها، ناهيكم عن الصلات الراهنة! ولكن أى إسلام وأى مسيحية؟ فى تصورى أن أى منهج للتربية الدينية يدرس الإسلام السنى باعتباره الإسلام الأوحد لمجرد أن هذا هو المذهب السائد فى مصر هو منهج قاصر. ماذا عن الإسلام الشيعى الذى تدين به أمة يزيد تعدادها على الخمسين مليونا وتعتبر أمة من كبريات الأمم المؤثرة فى المنطقة العربية، والذى يدين به أيضا قطاعات كبيرة من الشعوب العربية فى العراق وشرق الجزيرة العربية وغيرهما؟ هل يجوز تجاهله فى المقررات الدينية أو تصويره على أنه مذهب خارج على الإسلام الصحيح؟ بأى شرعية يمكن أن نجيز هذا التعالى على معتقدات شعوب بأسرها؟ وهل أذكركم بأن اللغة الدارجة المصرية تستخدم حتى اليوم لفظة «درزى»

فى سياق السب والإهانة والاتهام بالكفر والمروق؟ أليس الدروز جزءًا من الشعب العربى فى بلاد الشام له كيانه واحترامه؟ على عاتق التربية الدينية فى نظرى يقع عبء تصحيح هذه التصورات الشعبية الخاطئة القائمة على الجهل الموروث وعلى نزوع البشر شبه الغريزى إلى احتقار غيرية الآخرين، ذلك النزوع الذى يجب أن يقاوم دائما بالتعليم والتنوير. وما يصدق على تدريس الإسلام يصدق على تدريس المسيحية. فالمسيحية التى يتعلمها التلميذ المصرى لا يجب أن تقتصر على الأرثوذكسية القبطية وإنما يجب أن تمتد لتشمل الكاثوليكية والبروتستانتية وسائر المذاهب المسيحية الكبرى.

إن الهدف الكامن فى نظرى وراء تدريس الأديان البشرية المختلفة والمذاهب المتعددة لبعض هذه الأديان تدريسا عقلانيا محايدا لا ينطلق من الإيمان الشخصى للمدرس أو التلميذ – الهدف الكامن وراء هذا هو تفتيت مبدأ الحقيقة المطلقة فى واعية التلميذ بحيث يدرك تدريجيا أن الحقيقة ملك بشرى مشاع وليست حكرا خاصا عليه أو على طائفته أو ديانته أو عقيدته السياسية إلخ؛ إن الحقيقة مطلب بشرى قديم ومستمر إلى آخر الزمان – إن كان للزمان آخر – وأن كل إنسان وكل أمة وكل عصر يساهم بجزء يسير فى صنعها أو اكتشافها، وأن عليه هو المسلم وزميله المسيحى فى مصر وزميلهما البوذى فى شرق آسيا أن يتضافروا بقدر الإمكان تجاه هذه الغاية الكبرى. هذا التفتيت لمبدأ الحقيقة المطلقة هو فى نظرى عنصر لا غنى عنه من أجل إعداد ذهنية النشء لعيش تصالحى فى مجتمع متعدد العقائد وعالم أشد تعددا فى مذاهبه وفلسفاته الدينية والسياسية والاجتماعية.

وقد يقول قائل: أليس مثل هذا المنهج فى تدريس التربية الدينية حريا بتمييع عقائد التلاميذ وتشتيت إيمانهم بين الديانات والمذاهب المختلفة؟ ولكنى أقول إن الجهل لا ينفع أحدا وإن العقيدة المختارة عن علم موضوعى بغيرها من العقائد أمتن وأشد ثباتا فى قلب معتنقها من العقيدة المعتمدة على الوراثة والجهل بما عداها. وأقول أيضا إن تدريس الدين فى المدارس على أسس تعددية موضوعية محايدة سيوازنه غياب هذا التعدد من محيط الأسرة والمسجد والكنيسة. ففى الأسرة ومحل العبادة يتلقى الناشىء أسرار دينه الشخصى وتعاليمه وطقوسه وعباداته، أما فى المدرسة فيتلقى شيئا آخر وهو أن دينه إنما هو دين من الأديان وأن فى وطنه ثمة ديانة أخرى كبرى تشابه ديانته فى أمور وتختلف عنها فى أمور إلا أنها فى كل الأحوال تستحق الاحترام، ويتلقى شيئا آخر أيضا وهو أن فى العالم الأرحب من

وراء وطنه ثمة أديانا بلا حصر ولكنها عزيزة لدى معتنقيها ويجب لها الاحترام من غير معتنقيها، بل إنه يجب أيضا أن يتعلم فى المدرسة أن ثمة فى المجتمع والعالم من لا يعتنقون دينا من الأديان وأن حقوقهم فى المجتمع يجب أن تبقى مكفولة وكرامتهم محفوظة ماداموا يؤدون واجباتهم ويلزمون قوانين الجماعة وأعرافها الأخلاقية. من هذه الموازنة بين دور المدرسة من ناحية ودور الأسرة والمؤسسة الدينية من ناحية أخرى لابد أن ينشأ فيما أتصور نوع من التصالح الاجتماعى بين أبناء الطوائف المختلفة يتيح لهم أن يسلكوا حياتهم رفقاء فى الوطن بدلا من أن يكونوا غرماء فى الدين. أما أن تتحول المدرسة إلى مرتع لتعميق الحساسيات الدينية وأن يعضدها فى ذلك انفلات إعلام الدولة من سيطرتها، فتلك كارثة لو ترك لها الاستمرار لأدت إلى مزيد من الاستقطاب والتناحر الطائفى يهون معه ما نرى الآن.

● منهج واحد

وفى تقديرى أن مثل هذا المنهج فى تدريس التربية الدينية لا ينبغى أن يقتصر تخطيطه وصياغة نصوصه على رجال الدين الإسلامى والمسيحى وإنما تشكل له لجان تضم إلى جانب هؤلاء مؤرخين وأساتذة فلسفة وعلماء اجتماع واختصاصيين فى علم الأديان المقارنة وتاريخ الحضارات القديمة.

وعند هذا الموضع من حديثى فلا أظن أن أحدا سيندهش إذا ما قلت إنى إنما أتحدث عن منهج واحد لتدريس التربية الدينية يتعلمه ناشئة المصريين جميعا من مسلمين ومسيحيين جالسين جنبا إلى جنب فى نفس الصف ويلقيه على مسامعهم مدرس مصرى واحد قد يكون مسلما وقد يكون مسيحيا حسب ظروف المدرسة، أو قد يشترك فى تدريسه مدرسان أحدهما مسلم والآخر مسيحى مع تقسيم العمل بينهم تبعا للاختصاص ولكن بدون الفصل بين التلاميذ فصلا دينيا. وليس ما يمنع أن تكون هناك دروس إضافية تختص بالجانب العملى للشعائر والعبادات، وهذه وحدها التى يجوز فيها الفصل. وفى كل الأحوال فإن المدرس الذى يطلع بتدريس التربية الدينية ستكون وزارة التربية والتعليم قد أعدته إعدادا مناسبا ودربته تدريبا طويلا وساعدته على تنقية ذهنه من شوائب كثيرة حتى يستطيع أن يقوم بهذه المهمة الصعبة ولكن غير المستحيلة.

إن الفصل بين ناشئة المصريين فى حصص التربية الدينية هو فى نظرى رذيلة كبيرة وعمل غير تربوى بالمرة. إن هذا الفصل الذى يبدأ فى المدرسة يستمر فى المجتمع فيما بعد ويبذر فى نفسية الصغار إحساسا غير مفهوم بأن ثمة شيئا ما

يفرق بينهم وبين زملائهم، وهذا الإحساس الغامض فى البداية لا تلبث أن تغذيه أمور كثيرة فى المجتمع. إن المدرسة دار توجيه وانسجام ومشاركة ويجب أن تكون كذلك فى كل أنشطتها بلا استثناء.

وفى هذا السياق تحضرنى قصة قصيرة للأستاذ نجيب محفوظ بعنوان «جنة الأطفال» من مجموعته «خمارة القط الأسود» المنشورة سنة ١٩٦٩. القصة تتناول فى حساسية فنية واجتماعية فائقة، هذا الموضوع، موضوع الفصل بين التلاميذ فى حصص التربية الدينية. ولما كنت لا أملك بيان نجيب محفوظ فإنى أستميحكم عذرا أن أقتطف لكم منها بعض المقاطع التى تكشف فيما تكشف عن حس هذا الكاتب المرهف بأدق خلجات الحياة الاجتماعية فى وطنه.

القصة فى معظمها عبارة عن حوار يدور بين طفلة صغيرة وأبيها وتبدأ على هذا النحو :

– بابا ..

– نعم .

– أنا وصاحبتى نادية دائما مع بعض ..

– طبعا يا حبيبتى فهى صاحبتك .

– فى الفصل، فى الفسحة، وساعة الأكل ..

– شىء لطيف وهى بنت جميلة ومؤدبة .

– لكن فى درس الدين أدخل أنا فى حجرة وتدخل هى فى حجرة أخرى .

(....)

– هذا فى درس الدين فقط ..

– لِمَ يا بابا ؟

– لأنك لك دين وهى لها دين آخر .

– كيف يا بابا؟

– أنت مسلمة وهى مسيحية.

– لِمَ يا بابا؟

– أنت صغيرة وسوف تفهمين فيما بعد .

– أنا كبيرة يا بابا .

– بل صغيرة يا حبيبتى ..

– لم أنا مسلمة ؟

(....)

– بابا مسلم وماما مسلمة ولذلك فأنت مسلمة .

– ونادية ؟

– باباها مسيحى وأمها مسيحية ولذلك فهى مسيحية .

– هل لأن باباها يلبس نظارة ؟

– كلا لا دخل للنظارة فى ذلك، ولكن لأن جدها كان مسيحيا كذلك.

وقرر أن يتابع سلسلة الأجداد إلى مالا نهاية حتى تضجر وتتحول إلى

موضوع آخر ولكنها سألت:

– من أحسن ؟

– وتفكر قليلا ثم قال :

– المسلمة حسنة والمسيحية حسنة..

– ضرورى واحدة أحسن؟

– هذه حسنة وتلك حسنة.

– هل أعمل مسيحية لنبقى معا دائما؟

– كلا يا حبيبتى، هذا غير ممكن، كل واحدة تظل كباباها وماماها.

– ولكن لم ؟

(....)

– ألا تنتظرين حتى تكبرى؟

– لا يا بابا..

– حسن، أنت تعرفين الموضة، واحدة تحب موضة وواحدة تفضل موضة، وكونك مسلمة هو آخر موضة، لذلك يجب أن تبقى مسلمة..

– يعنى نادية موضة قديمة؟

– الله يقطعك أنت ونادية فى يوم واحد. الظاهر أنه يخطىء رغم الحذر وأنه يدفع بلا رحمة إلى عنق زجاجة. وقال:

– المسألة مسألة أنواق ولكن يجب أن تبقى كل واحدة كباباها وماماها.

– هل أقول لها إنها موضة قديمة وإننى موضة جديدة؟

فبادرها:

– كل دين حسن، المسلمة تعبد الله والمسيحية تعبد الله..

– ولم تعبده هى فى حجرة وأعبده أنا فى حجرة.

– هنا يعبد بطريقة وهناك يعبد بطريقة..

– وما الفرق يا بابا؟

– ستعرفينه فى العام القادم أو الذى يليه، كفاية أن تعرفى الآن أن المسلمة تعبد الله والمسيحية تعبد الله..

تكشف ردود الأب على تساؤلات طفلته عن روح تسامح عالٍ وحس حضارى فائق يتمثل فى القبول الكامل لغيرية الآخرين، ولا يملك المرء إلا أن يقول لذاته لو كان هكذا يلقن الأطفال فى كل البيوت والمدارس ولو كان هكذا الحوار والتفهم ليس فقط بين الصغار والكبار بل بين الكبار والكبار، لكن حال المجتمع عامة وعلاقات الطوائف خاصة غير الحال. وينبغى أن نلاحظ هنا أن أحد العناصر المستترة فى الحوار السابق هو الديمقراطية، فالليبرالية الفكرية للأب هنا يدعمها روح ديمقراطى صادق يتمثل فى صبره على ابنته وأسئلتها التى تحاصره

وتجهده بلا رحمة ولا يحاول أبدا أن ينهرها ويفرض عليها قناعة معينة عن طريق الإغلاظ فى القول القسر. والمعنى الكامن هنا هو أن الديمقراطية السياسية والليبرالية الفكرية صنوان متلازمان فلا يمكن أن يسود مبدأ التسامح والقبول بمغايرة الآخر للذات فى أى مستوى من مستويات الحياة الاجتماعية مالم يكن هذا كله تحت مظلة الديمقراطية السياسية.

بعد هذا الاستطراد الذى أظنه لم يكن فى غير موضع نعود إلى القصة المحفوظة. تواصل الصبية أسئلتها المرهقة لأبيها منتقلة إلى موضوع «الله» - طبيعته وكيف خلق الدنيا وأين يعيش إلخ، وحين يقول لها أبوها ردا على السؤال الأخير أن «الأرض لا تسعه»، فإن الحوار يعود مرة أخرى إلى الفوارق اللاهوتية بين المسيحية والإسلام، فتقول البنت:

- ولكن نادية قالت لى إنه عاش على الأرض.

- لأنه يرى كل مكان فكأنه يعيش فى كل مكان!

- وقالت إن الناس قتلوه !؟

- ولكنه حى لا يموت.

- نادية قالت إنهم قتلوه..

- كلا يا حبيبتى، ظنوا أنهم قتلوه ولكنه حى لا يموت.

ولنلاحظ مرة أخرى دبلوماسية الأب العظيمة وحرصه على البحث عن نقاط التلاقى والتوفيق بين المذهبين وترفعه عن لغة الإدانة والتكفير علما بأنه يحاور ابنته فى خصوصية داره وعلى غير مسمع من صديقتها أو غيرها - هذه صورة أب يعى دوره كمربٍ ومواطن وأخ فى البشرية لصاحب كل عقيدة مهما اختلفت عن عقيدته الخاصة.

ثم يمضى الحوار بين الطفلة وأبيها متطرقا إلى المزيد من الموضوعات الكبري مثل الخير والشر والموت، إلى أن ينتهي على هذا النحو:

- وتنهدت ثم صمتت فشعر بمدى ما حل به من إرهاق. ولم يدر كم أصاب ولا كم أخطأ. وحرك تيار الأسئلة علامات استفهام راسبة فى أعماقه. ولكن الصغيرة ما لبثت أن هتفت:

- أريد أن أبقى دائما مع نادية.

فنظر إليها مستطلعا فقالت:

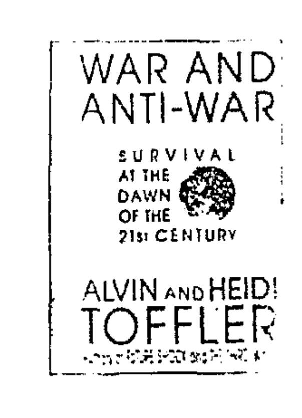
- حتى فى درس الدين!

وأنا أضم صوتى إلى صوت هذه الطفلة المحفوظية وأقول فليبق المصريون دائما معا «حتى فى درس الدين» !

الحرب ونقيض الحرب

● المخاطر والسلام فى عصر الموجة الثالثة

تأليف : ألفين وهايدى توفلر
بقلم : د . أحمد مستجير



بعد أن عرضنا فى الحلقتين السابقتين صراع الموجات الحضارية الثلاث وخصائص الموجة الثالثة وملامح اقتصادياتها وحروبها ، نعرض فى هذه الحلقة الثالثة والأخيرة المخاطر التى يتعرض لها عالم اليوم ، وصيغ السلام فى عصر الموجة الثالثة .

فى ٢٣ أغسطس ١٧٩٣ كانت فرنسا على وشك التمزق وثمة جيوش تهاجمها عندما صدر قرار للتجنيد الاجبارى يقول : «من هذه اللحظة يصبح كل الفرنسيين تحت الطلب لخدمة الجيش ، سيحارب الشباب ، سيقوم المتزوجون بصناعة السلاح ونقل المؤن ، ستقوم النساء بصناعة الخيام والملابس والتمريض ، سيقوم الأطفال بتحويل الملاءات القديمة إلى ضمادات ، ويتوجه المسنون إلى الأماكن العامة لاستثارة الحماس» . من هذا اليوم بزغت الحرب المكثفة فى التاريخ الحديث ، لتصطحبها ابتكارات فى المدافع والتكتيك والاتصال والتنظيم . وفى ظرف عشرين عاماً قام الجيش الفرنسى بقيادة نابليون باجتياح أوربا ، حتى وصل إلى

مشارف موسكو فى ١٤ سبتمبر ١٨١٢ . أصبح نابليون سيد أوربا . تحولت أوربا من بنية للقوى «متعددة الأقطاب» إلى بنية «أحادية القطب» كانت كفاءة صيغة حرب الموجة الثانية واضحة ، لتتحرك جيوش أوربا تتبنى الابتكارات الفرنسية وتطورها وفى ١٨ يونيو ١٨١٥ انهارت امبراطورية نابليون فى معركة ووترلو . فى لمحة انتهت المرحلة «أحادية القطب» !

ثمة أوجه شبه بين عالمنا اليوم وعالم نابليون . قدمت الولايات المتحدة صورة جديدة للحرب لأول مرة فى التاريخ ، وقلبت موازين القوى العسكرية فى الكرة الأرضية بأسرها ، مما أدى إلى سقوط الشيوعية فى نهاية المطاف . وبزغت أمريكا قوة عظمى وحيدة على الأرض ... نظام «أحادى القطب» جديد . وبدأت كل جيوش العالم تحاول محاكاة الولايات المتحدة فى «التكثيف المعرفى» . فهل يحدث لأمريكا نفس ما حدث لفرنسا من قبل ؟ الاجابة تعتمد على ما ستفعله أمريكا . لإبقاء تفوقها العسكرى يلزم أن يستمر تفوقها الاقتصادى . لا تزال أمريكا تحتل مركز الصدارة فى الكثير من الجبهات العلمية والتكنولوجية ، لكن عليها أن تسرع من عجلة التحول بعيدا عن بقايا صناعات الموجة الثانية ، وأن تقلل القلقلة الاجتماعية والاضطرابات التى تصاحب مثل هذا التحول الاقتصادى . وعليها أن تعيد النظر فى أفكارها الاستراتيچية .

● تجار الموت

كانت القدرة العسكرية فى عصر الموجة الثانية ترتكز على صناعة دفاع هائلة تنتج الدبابات والطائرات والغواصات والذخيرة والصواريخ ، وكان المدافعون عن السلام يشجبون «تجار الموت» . لكن عدد المشتغلين بصناعة السلاح سينخفض كثيرا فى دول التكنولوچيات الرفيعة . ولقد تقل فرص السلام نتيجة لهذا ، إذ ستتحول الصناعات المدنية لتنتج بجانب السلع المدنية سلعا تخدم الحرب : خط التصنيع الواحد ينتج كلا النوعين من البضائع ، أى يصبح ثنائى الغرض . القمر الصناعى فى السماء ينقل برامج التليفزيون ويراقب تحركات جيش العدو . إضافة بعض «ذكائيات» الموجة الثالثة ، المتاحة الآن تجاريا يمكن أن يحول أسلحة الموجة الثانية الغبية إلى أسلحة ذكية بتكاليف زهيدة للغاية .

● انتشار الأسلحة النووية

ظهرت القنابل الذرية فى آخر مراحل صعود الموجة الصناعية - لقد صممت لتحدث أكبر قدر من القتل أما اليوم فإن

أكثر الأسلحة تقدما هو ما يفعل عكس ذلك تماما . تأسس أثناء الحرب الباردة ما سمى «النادى النووى» ليضم أمريكا والاتحاد السوفييتى وبريطانيا وفرنسا والصين . ولما تفكك الاتحاد السوفييتى فجأة استقلت دول صغيرة لديها ٢٤٠٠ رأس نووية و ٣٦٠ صاروخاً بالستياً عابراً للقارات . واتفق على تحطيم هذه الاسلحة أو تفكيكها فى روسيا خلال سبع سنوات . ثمة حكومات وجماعات إرهابية تتلهف لتضع يدها على البعض من هذه الاسلحة. بل لقد نجحت إيران فعلاً فى شراء أربع رءوس نووية من كازاخستان . لم يعد هناك من يستطيع اليوم أن يحدد أعضاء النادى النووى ، وربما كان لنا أن نتوقع عالما تمتلك نصف دولة أو ثلثها أسلحة ذرية . خرج الجنى من القمقم - ربما بسبب انتهاء الحرب الباردة ؟ أما فكرة منع انتشار أسلحة الموجة الثالثة فلن يكفى فيها أن ننظر إلى ما تمتلكه الدول من أسلحة ، إنما أيضا إلى مبادئها العسكرية والتدريب لديها وغير ذلك من غير الملموس . يلزم التركيز على تكنولوچيا الموجة الثالثة المبنية على المعلومات : التكنولوچيات المطوّعة التى تغير باستمرار من منتجاتها والتى يمكن أن تستخدمها - مع حرية انتشار المعلومات - حتى دول العالم الثالث فى تصنيع أسلحة الموجة الثالثة . لكن المعلومات اللازمة لتطوير الاسلحة النووية ستنتشر لا محالة عبر العالم .

● ثورة الأغنياء

عند تفكك الاتحاد السوفييتى كانت أكثر الجمهوريات حماساً هى دول البلطيق وأوكرانيا ، الأقرب إلى أوربا الغربية والأكثر ثراء وتطورا . راقبت هذه الدول ألمانيا وفرنسا وهى تتحرك إلى اقتصاديات الموجة الثالثة . أما أكثر الجمهوريات عزوفاً عن الانفصال فكانت هى الأبعد عن أوربا الغربية ، والأفقر والأكثر زراعية . وعندما ازدادت قوى الشد والجذب بين هذين الطرفين - قوى الموجة الثانية وقوى الموجة الأولى - وبلغت درجة لم يتمكن جورباتشوف من معالجتها: انهار الاتحاد السوفييتى .

يبلغ مقدار الصين ٢ر١ بليون نسمة ، منهم ٨٠٠ مليون من الفلاحين الفقراء يقطنون المناطق الداخلية من الصين يمثلون الموجة الأولى . أما المناطق الساحلية فبها مجتمع ثرى يرقب «نمور» هونج كونج وتايوان وسنغافورة وهى تتحول إلى اقتصاديات الموجة الثالثة . تحول البعض من هذا المجتمع الثرى يصبح من رجال الموجة الثانية وتحول البعض الآخر إلى تكنولوچيات الموجة الثالثة . وهم الآن يتدخلون فى شئون

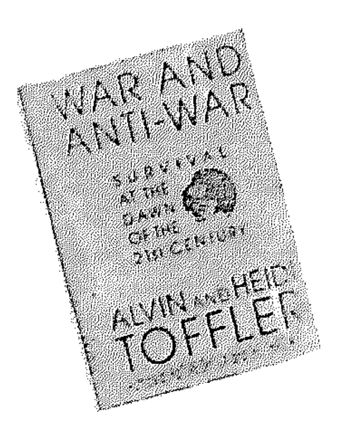
الحكومة المركزية ، وسيمتنعون عاجلا أو آجلا عن المساهمة فى الميزانية التى تستخدمها الحكومة فى تحسين أحوال الريف . فإذا لم تمنحهم الحكومة المركزية الحرية الاقتصادية ، فلنا أن نتصورهم يطالبون بالاستقلال - خطوة نحو تمزيق الصين وقدح زناد حرب أهلية .

ومثل هذا التمزق سنجده فى الهند ، وبها ٨٣٥ مليون نسمة : أغلبية ريفية فقيرة ، ورجال صناعة يمثلون الموجة الثانية ، وقطاع بدأ فى التحول إلى منتجات الموجة الثالثة . يبدو تمزق الهند الآن بالحركات الانفصالية وكأنه بسبب اختلافات دينية عرقية . فإذا نظرنا إلى الجذور فربما وجدناه صراع المجتمعات الثلاثة ، لكل اقتصادياته وسياساته . وسنجد نفس الشىء أيضا فى البرازيل .

عبر العالم نسمع دمدمة تحذيرات من الأغنياء الغاضبين فى جو من صراع الحضارات . إنها ثورة الأغنياء .

● العودة من القبر

ثمة تعصب دينى يذيع الكُرْه حول العالم الآن . وهذا البعث المفاجىء غير المفهوم للتدين عموماً والأصولية تحديداً يصبح أمراً مفهوماً إذا نظرنا إليه من وجهة صراع الحضارات . عندما بدأت الموجة الثانية تنشر حضارتها الصناعية



عبر أوربا الغربية ، انضمت الكنيسة - ولها ضياع شاسعة - إلى الصفوة الزراعية للموجة الأولى ضد الطبقات التجارية الصناعية الجديدة ومفكريها وحلفائها المثقفين . قامت هذه الفئة الأخيرة بمهاجمة الدين على أنه تخلف معاد للعلم مضاد للديموقراطية . وأصبحت العلمانية هى السمة المميزة للحضارة الصناعية .

استمرت هذه الحرب الضارية ما يزيد على القرنين لتنتهى بانتصار الحداثة - الحضارة الصناعية ، معها جاءت العلمانية وتراجع الدين . والآن مع تقدم اقتصاديات الموجة الثالثة وبدء انحسار حضارة الموجة الثانية وقعت العلمانية بين شقى الرحى : يلعنها المتطرفون المتدينون الذين لم يكفُّوا يوماً عن كرههم للحداثة وعن رغبتهم فى عودة أصولية ما قبل الصناعية ، وتهاجمها من ناحية أخرى حركات وأديان «العصر الجديد» المتسارعة

الخطى . لم تعد علمانية الموجة الثانية هى فلسفة المستقبل التقدمية . إن الاتجاه نحو العودة إلى الدين إنما يعكس بحثا يائسا عن شيء يحل محل عقائد الموجة الثانية الغاربة - ماركسية كانت أو قومية أو علمية - تغذِّيه فى عالم الموجة الأولى ذكريات استغلال الموجة الثانية . وعلى هذا فإن ما بقى فى الفم من مرارة الاستعمار هو ما يجعل الجماهير المسلمة للموجة الأولى متعصبة ضد الغرب . وسقوط الاشتراكية هو ما يدفع اليوغسلاف والروس إلى الهذيان الشوفينى الدينى . العزلة والخوف من المهاجرين هو الذى يدفع الكثيرين من الغربيين إلى جنون العرقية المتشح برداء الدفاع عن المسيحية . إن فساد وسقوط صور ديموقراطية الموجة الثانية هو ما يدفع بعض جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابقة إلى الفاشية الأرثوذكسية أو إلى التعصب الاسلامى .

لكن المشاعر الدينية - حقيقية كانت أو قناعاً لإخفاء أفكار أخرى - يمكن أن تكون مجالا للديماجوجيين ينفخون فيها لتتحول بسهولة إلى حمى وعنف . إن الكابوس العرقى فى البلقان إنما يعكس ببساطة ما قد يحدث فى أى مكان .

★★★

ينقسم العالم فى العقود القليلة القادمة بالتدريج إلى دول تمثل الموجات الثلاث ، لكل اهتماماتها وأعدائها ومشاكلها وبرامجها . وسيتوقف بقاؤنا على القيام بعمل لم يسبق لأحد أن قام به عبر قرنين من الزمان . فكما ابتكرنا صورا جديدة للحرب علينا أن نبتكر صورا جديدة للسلام :

● تطور صيغ السلام

فى عهود ما قبل الموجة الزراعية ، كان ثمة طرق تتبع لحقن الدماء فى النزاع بين القبائل ، فبدلاً من أن تمزق القبليتان بعضهما بعضا فى قتال ضار ، كان الأمر يحسم بمبارزة بين بطلين ، واحد عن كل قبيلة . ثم كان هناك أيضا إضفاء الحصانة على شريحة من المجتمع - النساء والأطفال - أو على بعض الأماكن أو أوقات من السنة يمنع فيها القتال تماما. ثم جاءت الموجة الأولى بمجموعة جديدة من الأدوات لمنع الحرب . فلم تكن القبيلة المنتصرة مثلا تستخدم الأسرى ، لكن الحضارة الزراعية رأت استخدامهم كرقيق ينتجون المحاصيل بدلا من تغذيتهم أو قتلهم . فبرغم فظاعة الرق ، فقد كان ابتكارا رائعاً جديداً يحقن الدماء .

● عصبة الأمم
وهيئة الأمم المتحدة

فلما جاءت الموجـــــة الثانية ابتكرت صيغة جديدة للحرب وصيغة للسلام تلائمها . يتطلب النظام السياسى عقداً اجتماعيا بين القادة و الجماهير . وأصبحت العقود جزءاً من الحياة فى مجال الأعمال . كذا أصبحت المعاهدات والاتفاقيات أيضا هى الأساس فى صيغة سلام الموجة الثانية . فرضت قيود على الأسلحة بمؤتمر السلام الأول عام ١٨٩٩ وأقيمت محكمة دولية . ومنذ ذلك التاريخ أبرمت معاهدات ومواثيق واتفاقيات لحظر أو تقييد استخدام الاسلحة الكيماوية والبكتريولوچية . لكن الأهم أن مجتمعات الموجة الثانية أرست قواعد ما نسميه الآن «دولة الأمة» . تحولت الحرب من صراعات بين دول – المدينة أو العائلات المالكة إلى حرب تنتظم الأمة بأكملها . وانشئت مؤسسات عالمية جديدة تماما لحفظ السلام: عصبة الأمم بعد الحرب العالمية الأولى وهيئة الأمم المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية . سقطت عصبة الأمم لأنها لم تستطع أن تمنع وقوع الحرب العالمية الثانية . أما الأمم المتحدة (والتى أقيمت لمنع حروب الموجة الثانية بتدميرها المكثف) فبعد أن جمدتها الحرب الباردة منذ نشأتها وحتى عهد قريب ، ابتدأت تفيق من غفوتها ، فى زمن بدأت تتناقص فيه أهمية وحدتها الأساسية (دولة الأمة) فى النظام الكرضى .

● صيغة السلام القادمة

ثمة نظام كرضى جديد آخذ فى النمو، وثمة طريقة جديدة فى الحرب تظهر . لكن ليس ثمة ما يوازيها من ابتكارات فى طرق صناعة السلام . تختفى فكرة الموجة الثانية القائلة إن الحكومات القومية هى من تستطيع أن تعالج أمر القوات المسلحة. فنحن نشهد الآن ، كثيرا ، وحدات عسكرية تتمرد وتخرج عن سيطرة الحكومة المركزية . فإذا فقدت دولة الأمة «احتكار العنف» ، فمن يهدد السلام إذن ؟

قام المدافعون ضد الحرب لأجيال طويلة بحملات ضد المجمعات الصناعية العسكرية . ما الذى ترى سيحدث عندما تتحول هذه إلى مجمعات مدنية – عســكرية ؟ هل سنجد من يقوم بحملات ضد من يصنِّعون منتجات مدنية بريئة كل ذنبها أنه من الممكن أن تنتج أدوات حرب؟ كانت حملات السلام تعارض تصدير السلاح . لكن سلاح الموجة الثالثة مختلف

فهل يصح أن نعامل أسلحة اللا قتل مثلما نعامل اسلحة القتل المكثف ؟ من السذاجة أن نعتقد أن فى مقدور الأمم

المتحدة ببنيتها الحالية أن تطفىء لهيب الحرب . إن تركيبها الحالي - من دول الأمم - يشكل قيدا هي لا تستطيع مثلا أن تتعامل فى مناطق الكوارث مع الوكالات التى لا تبغى الربح ، ولا أن تضفي الوضع الشرعي على المنظمات غير الحكومية . إن على ديناصور الأمم المتحدة البيروقراطي أن يحور نفسه إلى مؤسسة مرنة من منظمات الموجة الثالثة فيضم بجانب الأمم ممثلين عن الهيئات غير الدولية .

شهد العالم فى البلقان حرب موجة أولى يخوضها محاربون غير نظاميين ذوى تسليح سيء وتدريب ردىء ، تعضدهم عناصر من قوات الموجة الثانية من يوغسلافيا السابقة . لم تر الأمم المتحدة - أو أوربا أو أمريكا - أن تخوض فى هذا المستنقع . لكن أحدا لم يحاول أن يستغل صيغ حرب الموجة الثالثة ، وهى بالتأكيد تقلل كثيرا من خسائر المذبحة . فإذا كان العالم يود حقا أن يوقف هذه الفظائع - وهذا أمر مشكوك فيه - فعليه أن يفكر خارج إطار الموجة الثانية .

● شركة السلام المحدودة

لماذا لا تفكر الأمم المتحدة فى تشكيل قوى مدفوعة الأجر من المتطوعين تنظمها شركات تتخصص فى خوض الحروب مستخدمة اسلحة المستقبل غير القاتلة ؟ على أن تضع القوانين الدولية اللازمة لمراقبتها . لماذا لا نفكر فى تأليف «شركات سلام» دولية قانونية ، كل تختص بمنطقة معينة من الكرة الأرضية ، يكون مصدر دخلها الوحيد هو منع نشوب الحرب فى منطقة عملها ، وتكون «منتجاتها» هى انخفاض عدد الاصابات ، لتقوم بعمليات لحفظ السلام غير تقليدية بدءا من تقديم الرشاوى إلى البروباجندة إلى العمليات العسكرية المحدودة إلى تدبير قوات حفظ السلام بالمنطقة ؟ لماذا لا يشجع القطاع الخاص على تكوين هذه الشركات ؟ لماذا لا نجعل السلام عملية مربحة ؟

إذا كان من الممكن أن نكسب الحرب بالتفوق المعلوماتى ، أفلا يمكن أيضا أن نمنع به الحرب ؟ إننا نحتاج إلى استراتيجيات متماسكة للسلام . ثمة عناصر من هذه الاستراتيجية بدائية معروفة ، مثل فكرة «الشفافية» التى تقول إن إتاحة المعلومات العسكرية قد تقلل الشكوك وتمنح جميع الأطراف معرفة كافية بالأخطار المتوقعة عرض أيزنهاور فكرة مشابهة على خروشوف فى اجتماع عقد فى ٢١ يوليو ١٩٥٥ لتقليل التوتر النووى وحظر الهجوم المفاجىء ، عندما اقترح أن توافق الدولتان على أن تعطى

كلٌ للأخرى رســـومات مؤسساتها العسكرية وأن تفتح ســماء ها للتصوير . رفض السوفييت الفكرة لكنها حظيت بالتدريج بالدراسة والتطبيق . لماذا لا نوفر تكاليف المراقبة من الفضاء بأن نبرم معاهدات تسمح باقتسام المعلومات ؟! إن تبادل البيانات والمعلومات والمعرفة فى عالم يتزايد فيه سباق التسلح الإقليمى هو إحدى أدوات السلم فى الموجة الثالثة .

● مراقبة تحرك التكنولوچيا

لا يقود سباق التسلح بالضرورة إلى الحرب (انظر ما حدث بين أمريكا والاتحاد السوفييتى) .. فما يهم هو «القصد» لا «القدرة» . لكن صفقات السلاح السرية وتكديسها فى مناطق التوتر والتغير المفاجىء فى الموازين العسكرية ، كلها أمور تجعل التنبؤ صعبا وترفع من فرص العنف . فهل يجدى تسجيل حركة السلاح لدى الحكومات استيرادا وتصديرا ؟ إننا نعرف أن أهم الصفقات عادة ما تمضى دون تسجيل . ثم أن الحكومات لم تعد هى العناصر الوحيدة فى اللعبة . ومع تطور تكنولوچيات التصنيع «ثنائى الغرض» لم يعد تتبع سير أسلحة الدمار وحده هو المهم . لم يعد أفضل مصدر للمعلومات هو المخابرات ، وإنما هو «الداخل» . وإذا كانت المعلومات تقع فى قلب العمل ضد الحرب ، فماذا لا نعترف بأهميتها ؟ لماذا لا تعلن مؤسسة ، مثل مؤسسة كارينچى للسلام الدولى عن جائزة قدرها مليون دولار لمن يقدم معلومات عن تهريب الاسلحة النووية ؟ إن مثل هذه الجائزة الضخمة ستؤدى إلى نتائج أفضل بكثير من طرق المراقبة الحالية . كما أن صفقات السلاح فى المستقبل سيكتنفها قلق جديد - من ياترى فى المستقبل سيثق فى سلاح يشتريه من الغير ؟ ألا يمكن أن يُدَسَّ فيه جهاز «ذكى» يحد من استعماله أو يدمره إذا ما تحول الصديق إلى عدو أو قام ببيعه لعدو ؟ ألا يمكن أن تزور الطائرات التى تشتريها برقاقة يمكن للصانع أن يصد أوامره لها إذا رغب فى ألاَّ تعمل ؟ ليس هذا من قبيل الخيال العلمى ، لقد أصبح واقعا فعلا . والمثير أنه يكاد يكون من المستحيل أن يكتشف المشترى مثل هذه الرقاقة ! ثم ، ألا يفيد أن تقوم الدول المتقدمة تكنولوچيا بسحب أسلحة الموجة الثانية من الدول الأقل تقدماً ، لتدمرها ، وتستبدل بها أسلحة الموجة الثالثة الأقل دموية ؟

● دور الإعـــلام

عادت إلى البلقان موجة من البغض قديمة بين شعوب عاشت سويا وتزاوجت فى سلام أجيالا وأجيالا . بعد أن فقد

رؤساء الشيوعية مصداقيتهم رأوا أن يتعلقوا بالسلطة بالتحول من الإيديولوچية الماركسية إلى القبلية - الدينية ، وزودهم بعض المثقفين بنظريات عن التميز العرقى والدينى ، ثم قدمت أجهـــزةُ الإعلام المدفعية . كان انفجار العنف حربا اصطناعية نتجت عن التليفزيون - انطلقت بروباجندة حادة طائشة شوفينية متعصبة توسعية مثيرة للحرب ، تذكى من الكره ما يكفى لاشعال القتال . ثم تمكن المتعصبون من أجهزة الإعلام ليهمشوا المعتدلين . حاولت مجموعات تناصر السلام أن تطفىء نار البغض وأن يخمدوا الكره العرقى الدينى . لكن أحدا لم يهتم بهم ، لا الأمم المتحدة ولا الدول الغربية . كان من الممكن للسفن التى تراقب حظر الاسلحة أن تحمل محطات إذاعية وتليفزيونية تبث بعضا من التعقل على موجات الأثير أو تشوش على الإذاعات المحلية فى جمهوريـــات يوغوسلافيا السابقة . لكن شيئا من هذا لم يحدث . إن سلاح المعرفة وحده لا يكفى لمنع الحرب أو الحد من انتشارها ، لكن التقاعس عن تطوير استراتيچية لاستخدامها خطأ لا يغتفر . إن الشفافية ومراقبة الأسلحة والتحول من القتل المكثف إلى الاسلحة غير الدموية ونشر التكنولوچيا والتدريب والتعليم كلها عناصر فى صيغة سلام المستقبل .

● خريطة النظـــام الكُرْضى بالقرن ٢١

تكرر كلمة «كرضى» كثيراً فى أيامنا هذه . الإيكولوچيا مشكلة «كرضية» . الإعلام يجعل من العالم قرية «كرضية» . الشركات تفخر بأنها قد أصبحت «كرضية» . الاقتصاديون يتحدثون عن نمو أو كساد «كرضى» . السياسيون وموظفو الأمم المتحدة لابد أن يتحدثوا عن النظام الكرضى . وهناك بالطبع نظام كرضى ، لكنه ليس كما يتخيله الكثير منا .

تبتدىء معظم محاولات رسم خريطة هذا النظام عادة من نهاية الحرب الباردة. ونهاية الحرب الباردة بالفعل لاتزال تؤثر على النظام الكرضى . لكن التغيرات الناشئة عن تفكك الاتحاد السوفييتى تغيرات ثانوية ، فما يحدث فى عالم اليوم من جيشان هو أمر كان محتوماً ، حتى لو لم يتفكك الاتحاد السوفييتى ويسقط حائط برلين .

إننا نشهد انفجارا فجائيا لحضارة جديدة على كوكبنا يحمل معه طريقة لخلق الثروة ترتكز على المعرفة ، ويقسم نظام العالم بأكمله إلى ثلاثة . وكل شىء فى هذا النظـــام يطفر ، من مكونـــاته

الأساسية ... إلى صورة علاقاته المتبادلة ... إلى سرعة تفاعلاته ... إلى أهداف الدول ... إلى نوع الحروب .

ما هى مكونات عالمنا ؟ الدول . تظهر لنا الآن الدول ذات الحدود «اللينة» . يواجه ما يقرب من ثلث أعضاء الأمم المتحدة الآن حركات تمرد ومنشقين وحكومات منفى وإذا لم نجد طريقة يمكن بها أن تتعايش الجماعات العرقية فى سلام فى موطن واحد ، فسيصبح بعالمنا خمسة آلاف دولة . سيتحول العديد من دول اليوم إلى كيانات من الاتحادات الفيدرالية أو الدول - المدنية (مثل سنغافورة) . كما تنزلق القاعدة الاقتصادية للأمة من تحتها ، وتزداد الأسواق المحلية والاقليمية والكرضية . سيصبح من المستحيل أن تعرف أين صنعت هذه السيارة أو ذلك الكمبيوتر ، فكل جزء قد جاء من مصدر مختلف .

الدول الصغيرة العاجزة تطلب الاستقلال ، بينما تفقد الدول القوية الثرية استقلالها . يصعب الآن على أقوى الحكومات أن تسيطر على سعر عملتها فى عالم تجتاحه موجات هائلة من المال الالكترونى . لم تعد حتى دول التكنولوچيا الرفيعة تستطيع أن تتحكم فى حدودها كما كان الأمر فى الماضى ، فمهما حاولت فسوف تسلل إليها تيارات من المال والارهاب والمدافع والمخدرات والثقافات والدين وموسيقى البوب والايديولوچيات والمعلومات . الحدود الصلبة القديمة للدول تتآكل . ستتحرك أقطاب التكنولوچيا فى منتصف القرن القادم بعيدا عن «دولة الأمة» - كالولايات المتحدة أو اليابان - إلى «مناطق» ، مثل أوزاكا أو ليون . ستصبح قوى صناعة القرار الحقيقية هى الشركات عبر القومية متحالفة مع حكومات المدنية الإقليمية . وستشكل هذه الوحدات «أرخبيل التكنولوچيا الرفيعة ... فى بحر من الانسانية الفقيرة» ، ليعكس صفة اللامركزية التى تتسم بها مجتمعات الموجة الأولى سوى أنها ترتكز فى الموجة الثالثة على أسس التكنولوچيا الرفيعة .

ربع التجارة العالمية اليوم يتم كتعاملات داخلية فى فروع الشركات عبر القومية . وهذا الكيان المتعاظم من الشركات لم يعد حميم الارتباط بدولة الأمة ، وسيمثل عنصرا رئيسيا فى النظام الكرضى فى المستقبل . وسيكون للتأثير المتزايد للأديان الكرضية - من الاسلام وحتى الأرثوذكسية - دور رائد فى النظام الكرضى للقرن الواحد والعشرين .

وبجانب الدول، والاقطاب التكنولوچية، والشركات عبر القومية ، والأديان ، هناك الجمعيات الفئوية الدولية والاتحادات التى تظهر الآن بسرعة مذهلة . ولهذه المنظمات

غير الحكومية مصالح تتخطى مصالح الأمم : الأطباء ، علماء الذرة ، الفنانون ، الكتّاب ، البيئيون ... الخ . باختصار : إن النظام الكرضى القديم المبنى حول «رقائق» من دولة الأمة ، يُستبدل به الآن كمبيوتر أرضى - «لوحةٌ أم» يتصل بها آلاف وآلاف من الرقائق المختلفة .

تتباين الدول فى مدى ارتباطها بالعالم من حولها . ترتبط دول الموجة الأولى بعدد محدود فقط من الدول ارتباطاً متيناً : الدول التى تشترى منتجاتها الزراعية أو موادها الخام . زامبيا تبيع النحاس . كوبا تبيع السكر . بوليفيا تبيع القصدير . ومثل هذه الدول يظل الارتباط بينها وبين العالم الخارجى محدودا جدا .

أما دول الموجة الثانية فإنها تحتاج ارتباطات بالعالم الخارجى أكثر تنويعا ، لكن يظل الارتباط بينها وبين العالم الخارجى محدودا .

وعلى العكس من ذلك ، نجد أن الموجة الثالثة بحكم طبيعتها تدفع بلاد التكنولوجيا الرفيعة إلى الاتصال الفائق بغيرها . تحتاج اليابان والولايات المتحدة إلى أمتن الروابط مع العالم الخارجى لمؤازرة اقتصادياتها المتقدمة ، وتخلق بذلك عالما غريبا ، فيه تكون أقوى البلاد هى أكثرها اعتمادا على الروابط بالعالم الخارجى ، أى هى الأقل استقلالا ، أما الدول الصغيرة الأقل اعتمادا على الروابط الخارجية فقد تكون مواردها محدودة لكنها تستطيع أن تتصرف بحرية أوسع .

ليس ما يميز هذه اللحظة من التاريخ عن غيرها من الفترات السابقة ، مثل تسارع التغير . وهذا التسارع يعنى إمكان ظهور «البؤر الساخنة» واندلاع الحرب فى النظام الكرضى بين عشية وضحاها . أصبح على السياسيين أن يتخذوا قرارات أكثر ، بسرعة أكبر ، فى مواضيع لا يعرفون عنها كثيرا ! لكن التسارع لا يمضى بمعدل واحد فى كل النظام الكرضى ، فهو بطىء فى المجتمعات الزراعية ، وأسرع بعض الشىء فى الصناعية ، ويتحرك بمعدل الكترونى فى الدول التى تتحول نحو اقتصاديات الموجة الثالثة . وهذا الاختلاف فى الاحساس بالزمن بين الدول يؤثر فى التفكير الاستراتيجى عن الحرب . لقد حاول صدام حسين أن يستغل حقيقة أن الولايات المتحدة لا تستطيع أن تتحمل حربا طويلة (ربما كان على حق - لكنها كانت قصيرة) .

● نهاية التوازن (لا التاريخ)

تفترض نظريات الموجة الثانية أن النظام الكرضى ينحو إلى أن يظل فى

حالة توازن ، نعنى أن به عوامل إصلاح نفسه . أما فترات الزعزعة فهى مؤقتة - الحروب والثورات ليست سوى اضطرابات مؤقتة . السلام هو الوضع الطبيعى .

تتفق هذه النظرة إلى النظام الكرضى كثيراً مع الأفكار العلمية للموجة الثانية عن النظام فى الكون . و «توازن القوى» يفترض أنه إذا ما غدت أمة غاية فى القوة، فستتحالف الدول الأخرى لتواجهها حتى ترتد إلى مدارها الصحيح ويعود التوازن . لكن الواقع يقول إنه إذا ما مضى نظام ما بعيدا جدا عن التوازن فإنه يتصرف بطرق شاذة لا تطيع القواعد الطبيعية . يصبح الأمر لا خطيا . مدخلات قليلة قد تؤدى إلى آثار هائلة . حرب «صغيرة» فى مكان قصى من العالم قد تسبب صداماً هائلاً . وحرب كبيرة قد تؤدى إلى مجرد تغيير طفيف فى توزيع القوى (تذكر حرب العراق وإيران) . يتناقص التلازم بين حجم المدخلات وحجم المردود . يتخذ النظام العالمى خصائص «بريجوجينية» . وصف العالم إيليا بريجوجين حامل جائزة نوبل ما أسماه «البنى التشتتية» ، وهذه بنى تظل كل أجزائها فى حالة تذبذب مستمر . تصبح بعض أجزاء كل نظام حساسة للغاية بالنسبة للتأثيرات الخارجية : للتغير فى سعر البترول ، أو لموجة مفاجئة من التطرف الدينى ... الخ . ولقد يؤدى التقارب بين الذبذبات إلى انهيار كامل للنظام أو إعادة تنظيمه على مستوى أعلى وهذا يعنى أن سلوك النظـــام يصعب - أو قد يستحيل - التنبؤ به !

● وأخيـــرا ...

إننا نحيا لحظة رائعة من تاريخ البشرية . هناك خلف الكآبة التى تغلفنا اليوم تغيرات - على كوكبنا - إيجابية هائلة . إن انتشار اقتصاديات الموجة الثالثة قد نبه منطقة آسيا الباسيفيكية لينتشل الملايين من الفقر . ورغم التزايد السكانى الهائل على ظهر الأرض فقد انخفضت نسبة الجوعى إلى ١٦ ٪ . واستخدام تكنولوچيات الموجة الثالثة لا يتطلب طاقة كثيرة ، وهى أقل تلويثا للبيئة. على الأرض ما يزيد على خمسين ألف رأس نووية لم يحدث أن استُعمل أى منها فى ثورة غضب - غريزة حب البقاء مازالت تتحكم فينا .

يتطلب البقاء فى القرن الحادى والعشرين تفهما عميقا للرابطة الثورية الجديدة بين المعرفة والثروة والحرب . لكن، يتلاشى ما يعد به هذا القرن إذا نحن مضينا نستخدم أسلحة الماضى . وسيتلاشى بشكل أسرع إذا نسينا للحظة كلمات ليون تروتسكى : «أنت قد لا تهتم بالحرب ، لكن الحرب تهتم بك ! » .

كُتّاب الستينيات

بقلم: د. رضوى عاشور

فى الأعداد الثلاثة السابقة من هذه المجلة قدم الدكتور سيد النساج قراءة للقصة القصيرة المصرية في الستينيات ممثلة في إنتاج ثلاثة من كُتابها هم بهاء طاهر ومحمد البساطي وابراهيم أصلان . ولقد أدرج الدكتور النساج هؤلاء الكتاب في إطار ما أسماه «بالواقعية الإنطباعية» وأصدر العديد من الأحكام علي قصصهم وخلص إلى أن هذا الجيل لم يأت جديدا بل فشل فى إبداع فن ذى قيمة «فلا موضوع ، لاصراع، لا فكرة ، لا قضية ، لا حوار» وكُتّابه الذين لا يستشعرون دور الكلمة، في رأى الدكتور النساج، «مترددين، خائفين ، فكرا وفنا موضوعا وشكلا» .

ولا يهدف هذا المقال إلى الوقوف أمام تلك التعميمات الجائرة ، فى اعتقادى ، ولامناقشة مايجوز ومالايجوز فى إطار التقاليد النقدية بل يكتفي بتقديم قراءة نقدية مغايرة تجتهد فى فهم إنتاج هذا الجيل وما أضافه إلى القصة القصيرة فى مصر .

لنرصد أولا بعض الملامح المشتركة التى تميز الإنتاج القصصى لمجموعة من الكتاب اصطلح على تسميتها بجيل الستينيات .

يستوقفنا أول ما يستوقفنا اللغة فهى لغة على غير المعتاد سابقا فى الكتابة القصصية ، لغة باردة ، أبعد ما تكون عن البلاغة الإنشائية والتحليق الشاعرى والتكثيف الغنائى ؛ لغة تنحو إلى البساطة فتتخفف من الصور والتشبيهات ذلك أن المشاعر مُلجّمة والاضطرام محكوم والمواقف ضمنية .

ثم نلاحظ أن القاص يسرد بدقة وحياد عارضا التجربة بلا وسيط فيستخدم صيغة المتكلم المفرد فتحكى الشخصية ما رأته وسمعته ، أو صيغة الغائب ، ويظل الكاتب متواريا تماما لايتدخل بتعليق مباشر ، ولاينوب عن شخصياته فى التعبير عنها ، ولاينوب عنا فى الحكم على ما تفعله . فتنتفى الهوة بين القول والفعل ويسقط الوسيط بين القارىء والتجربة ويختزل الكلام إلى أقصى حد ممكن . ويستبدل بالاسترسال والتزيد

وبديل الخطاب السائر

والبنية الفضفاضة بناء محكم على نسيج شديد الاقتصاد .

أما الشخصيات التى تتناولها القصص فهى فى الغالب الأعم مفردة وحيدة ، منبتّة أو مهمّشة أحيانا ، وأحيانا محاصرة أو عاجزة . وهى دائما ترقب فى صمت أو تعبر بصوت خافت .

مسيرة القصة القصيرة فى مصر

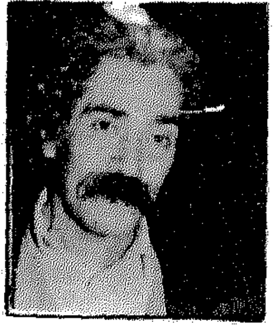
إن أى متتبع لمسيرة القصة القصيرة فى مصر سوف يلاحظ أن تلك السمات استجدت على الشكل القصصى فلم يكن السابقون يكتبون بهذه الطريقة . فلماذا ؟ هل يفسر الأمر أهواء اللهو الفنى أو متعة التجديد أو انعدام الموهبة والعجز عن تقليد السابقين ؟ أم أن علينا أن نجتهد فى فهم الظاهرة فى إطار واقعنا السياسى والاجتماعى والثقافى ؟

فى تقديرى أنه يصعب دراسة محتوى الشكل ودلالته دون ربطه بالواقع التاريخى الذى أنتجه وهنا لابد من الإشارة إلى أن العلاقة بين النص الأدبى والواقع لايمكن تسطيحها واختزالها فيما يعكسه النص من عناصر الواقع لأن العلاقة فى حقيقتها أكثر غنى وتعقيدا ؛ فالنص منتج تاريخى يحمل سمات زمانه ليس فقط فيما يصوره ويقوله ويحاوره ولكن أيضا فى عناصره

بهاء طاهر



محمد البساطى



ابراهيم أصلان

الشكلية .

● ولن أقوم فى هذه المقالة المحدودة الحيِّز بدراسة العلاقة التفصيلية بين الواقع التاريخى لمصر فى الستينيات والسبعينيات والثمانينيات والسمات المميِّزة لكتابة هذا الجيل بل أكتفى بإشارات سريعة أطرحها على شكل أسئلة :

● ألا يرى الناقد فى «تبريد اللغة» تعليقا بليغا على الهوة الفاصلة التى نعيشها يوميا بين القول الطنّان والفعل الهزيل، بين اللافتة البراقة والواقع الرث ، بين النشيد المجلجل والهزائم المرّة ؟ ألا يجد الناقد فى هذه اللغة بديلا لخطاب عربى سائد لحقب ممتدة ؟

هل من الصعب على القارىء الفطن أن يجد العلاقة بين التهميش السياسى

والاجتماعى للمواطن وعجزه وصوته المصادر، وبين ذلك الراوى المتكرر فى قصص كُتَّاب الستينيات يرقب فى صمت ويسجل أو تلك الشخصيات وهى تتحرك فى عالمها الموحش؟

● ألا يمكن الربط بين اهتزاز اليقين فى العديد من المسلمات ، وذلك الحرص من قبل كُتاب الجيل على الدقة فى رصد التفاصيل ؟

القصة الواقعية بمواصفاتها

لقد تمثل هؤلاء الكُتّاب واقعهم تمثلا وجدانيا عميقا مكنهم من إنتاج نصوص تحمل علامات زمانهم تماما كما يحمل الولد الصفات الوراثية لأبيه دون أن يكون صورة طبق الأصل منه .

لم يعد شكل القصة الواقعية بمواصفاتها الموباسانية(نسبة إلى الكاتب الفرنسى موباسان) يفى بضرورات التعبير عن أنفسهم ولا عادت الشخصية المفصلة بإسمٍ ورسم وطول وعرض وأصل وفصل أداةً ضرورية لتوصيل التجربة المعاشة .

ثم أنتقلُ من هذه الملحوظات حول القصة القصيرة المصرية لكتاب الستينيات إلى قراءة لثلاثة نصوص بعينها قد تتيح لنا قدرا أكبر من الوضوح والفهم .

فى قصة «بندول من نحاس» (مجموعة يوسف والرداء ١٩٨٧) يقدم لنا إبراهيم أصلان مشهدا تختصر عناصره إلى أقصى حد ممكن : قاعة عارية الجدران ، بندول نحاس ثابت ، شاب له ذراع وحيدة، فتاة تريد أن تقول أشياءً ولكنها تقول غيرها . يقتربان ، تعرى الفتاة نفسها فيرى الشاب الجراح وخيوط الدم على جسمها . تقول «أرأيت؟» ، يقول «إننى أرى» يحتضنها فيبتسمان تحت البندول الثابت . ثم تذهب الفتاة ويعود الشاب للجلوس فى ركنه البعيد . يخرج مرآة صغيرة ليتأمل وجهه .

والقصة على قصرها الشديد مكتملة العناصر ، غنية بالمعانى وقد عين كاتبها المكان (قاعة عارية الجدران) والزمان (بندول نحاسى ثابت) والشخصيات (شاب معوّق وشابة تخفى الجرح تحت القميص) والعلاقة بينهما لحظة تماس تتم بصعوبة وعلى استحياء وعلى خلفية من التعثر والألم ، وجوهر اللحظة كشف عن المخفى من الجراح . والحوار بسيط لايخلو من إبهام. هى تقول «كنت أريد أن أقول لك الكثير» ثم «فى كل مرة كنت أريد أن أقول لك الكثير ولكنى فى النهاية لا أقول لك الكلام الذى لم أود أن أقوله أبدا» وهو يقول «عندما أتذكر أفقد الرغبة فى الكلام، ولا أجد القدرة على التوقف عن التفكير» .

ومايقال عن الكلام قليل يشى بنبرة اعتذارية .

التجربة الوجدانية لجيل كامل

قد تبدو القصة مجرد تصوير جديد

وطازج للقاء إنسانى بين شاب وفتاة وقد لايستقبل منها القارئ سوى ذلك ، ولا ضير . ولكن النص مفتوح على ايحاءات أكثر عمقا وثراء يرفعه إلى مستوى المجاز الدال على جوهر التجربة الوجدانية لجيل كامل بدأ عمره بالبكاء بين يدى الوطن ، يخفى الجرح تحت القميص ، يريد قول كلام كثير ، ينسى ويتذكر فيفقد القدرة على الكلام ، ويظل يفكر ويتأمل روحه ليفهم ما الذى حدث .

وفى «بائع الجمال» (مجموعة مُنحنى النهر ، ١٩٩٢) يعيد محمد البساطى كتابة العلاقة بين أطراف المثلث التقليدى : الزوج، الزوجة ، الحبيب . وهو موضوع مطروق فى الأدب قديمه وحديثه تناوله المئات من الكتاب . فى القصة الزوج كريه غليظ يكبر زوجته بالعديد من السنوات والزوجة صغيرة مثقلة بوجوده وقد أرادت سواه . والحبيب يأتى وهنا تبدأ القصة .

ورغم احتفاظ محمد البساطى بهذه العناصر إلا أنه يعيد تشكيلها منتجا رؤية طازجة جديدة تشى بفكر عفى ووجدان مرهف . يرقد بائع الجمال بين اليقظة والنوم يأكل ويشرب ويدخن ويسعل وينام ويصحو مطالبا بهذا الشىء أو ذاك . وتلبى زوجته الصغيرة مطالبه فتروح وتغدو تحمل له الطعام ، تنظف المكان من حوله ، تعينه على الانتقال إلى سريره . هو بائع جمال . يشترى الجمال ويبيعها ، لاياكل إلا لحمها ويبرك فى المكان ثقيلا مثلها . وهى هشة وصغيرة أشبه بجمل صغير تائه . وحين يأتى الحبيب يلتقيان ليس لاختلاس لحظات العشق أو المتعة كما هو معتاد ومتوقع ولا حتى للتشاكى وتبادل الحديث المستفيض بل نراهما معا يتعاونان فى خدمة الرجل . يحمل الحبيبُ عنها الأطباق، يساعدها ، حين يغفو الرجل على الأريكة ، فى نقله إلى السرير ، يمسح لها الدم المتقصد من أنفها ، ثم يتبادلان حديثا مقتضبا :

«كان يعبر السياج حين قالت :

ــ ستأتى مرة أخرى ؟

والتفت . كانت لاتزال فى جلستها بفتحة الباب ورأسها فوق ركبتها المضمومتين .

قال أنه سيأتى » .

تصور القصة خصوصية علاقة إنسانية بتشكيل جديد لمثلث قديم وتشى تفاصيلها فى الوقت نفسه بإمكانيات تأويلات متعددة سياسية واجتماعية لأشكال الهيمنة الجائرة والاستبداد القاسى التى تبرك على الأنفاس كجمل ثقيل كئيب .

العلاقة بين الأنا والآخر عند بهاء طاهر

أما القصة الثالثة فهى قصة «بالأمس حلمت بك» (مجموعة بالأمس حلمت بك ، ١٩٨٤) لبهاء طاهر . وهى أيضا تتناول

علاقة بين رجل وامرأة ومن خلالها العلاقة بين الأنا والآخر .

وتبدأ القصة بالفقرات الثلاث التالية :

«أذهب إلى العمل فى الصباح ، وأعود فى المساء إلى البيت .

يحدث هذا فى خمسة أيام فى الأسبوع . يحدث هذا فى مدينة أجنبية فى الشمال . حين أنزل فى الصباح كثيرا ما أجد على محطة الأتوبيس فتاة شقراء فى خدها طابع الحسن ، بمجرد أن ترانى قادما من بعيد تحول وجهها للناحية الأخرى . لاتنظر فى وجهى أبدا مهما طال وقوفنا .

وعندما أعود إلى البيت فى المساء أفتح التليفزيون وأغلقه وأفتح الراديو وأغلقه وأتجول قليلا فى الشقة الخالية . أعدل أوضاع الصور على الحائط والكتب فى الأرفف . أغسل صحونا ، أكلم نفسى فى المرآة قليلا . يتقدم الليل»

تقدم السطور الأولى للقصة صورة رجل وحيد ، مغترب فى واقع يرفضه أو يتحاشاه فتطبق عليه مفردات يومه خانقة كئيبة . وليس لهذا الراوى سوى صديق واحد يحدثه يوميا عبر أسلاك التليفون فالصديق يسكن مدينة أخرى ويعيش نفس الغربة .

هل هو عصفور من الشرق ؟ إنه كذلك وإن كان عصفورا تبددت أوهامه عن العودة إلى المنبع حيث الدفء والانتماء والسعادة . كان قد رحل بسبب غربته فى وطنه .. هناك لا أحد يريده .

رؤية مختلفة لمرحلة تاريخية

يعيد بهاء طاهر فى قصته كتابة نص الحكيم على طريقته فيقدم رؤية مختلفة ، هى نتاج مرحلة تاريخية مختلفة ، وقولا يعارض رواية الحكيم محاكاةً ورفضا ، فيحتفظ بالشخصيات والعناصر الأساسية للحدث : الرجل الشرقى والمرأة الأوربية والمدينة الشمالية والوطن فى نفس الوقت الذى يعيد فيه تشكيل مابينها من علاقات. ليس الوطن فى هذا النص نقيضا للمنفى ولا ثلوج الشمال على قسوتها نقيضا لدفء الحياة بالقرب من المنابع . وليس الرجل الشرقى عاشقا للمرأة الأوربية .

وهما على اختلافهما يتشابهان فى تعثرهما فى واقع يصعب عليهما التوافق مع غبائه . جاء إلى أوربا لأن أحدا فى بلاده لايريده وتفكر فى الرحيل إلى أفريقيا لعل أحداً يكون بحاجة إليها . ومع ذلك فهو ملون وهى أوربية . إنه بالنسبة لها رجل غريب فى سياقها الثقافى والذى تغذى طوال حقب طويلة على رفض الاغراب والتخوف منهم والتشكك فيهم وخلق الأوهام حول اختلافهم . وهو يعى ذلك كله ويعرف أن الماضى يسقط بظلاله قاتمة ثقيلة على الواقع . تطلعه أم الفتاة

على صور قديمة من بينها صورة لزوجها فى زيارة لمصر : «فيها رجل يجلس على سنام جمل يبرك على الأرض أمام الهرم . كان الرجل مستدير الوجه يلبس سترة داكنة وياقة بيضاء وكان يبتسم . وأمامه يقف ممسكا بمقود الجمل رجل يلبس جلبابا يبدو وذراعه النحيل من كم جلبابه الواسع تطلعت إليه وإلى شاربه الذى يعلو فمه الواسع . إلى وجهه المقطب الحزين . كان يشبه أبى » .

وتتعمق المعرفة تدريجيا ثم بعمق مفاجيء حين تنتحر الفتاة وتظن أمها أنه السبب فى انتحارها . فتحت الأم له الباب «ولما رأتنى صرخت صرخة واحدة ورجعت للخلف .

قالت : هل جئت الآن من أجلى أنا ياسيد ؟ هل جاء دورى أيضا » .

تسقط الأم مغشيا عليها ويركض هو إلى الشارع مفزوعا وهو يكتشف أن الخوف والكراهية والشك تحكم علاقة الآخر به .

ويحمله كشفه المفزع هذا إلى لحظة تصالح مع النفس واحتضان للذات الجماعية التى تتجلى له جميلة وعفية وحيوية :

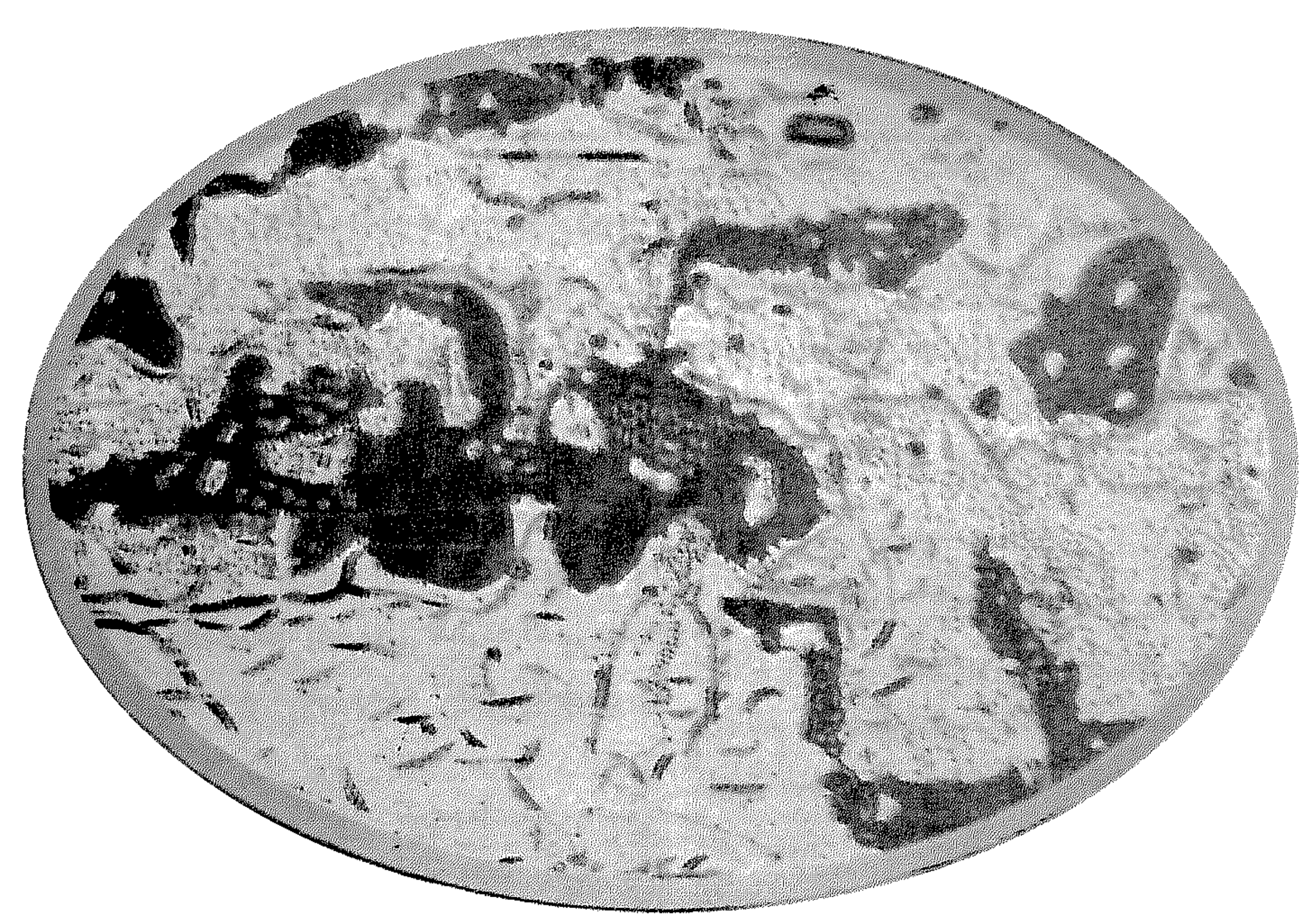
«هل كنت نائماً أم كنت مستيقظاً عندما خفق فى الغرفة ذلك الجناح ، وهل كان صقرا أم حلما ذلك الذى رأيت ؟ مددت يدى . كنت أسمع الحفيف ومددت يدى . إنبثقت أنوار وألوان لم أر مثل جمالها وحفيف الجناحين من حولى . مددت يدى . كنت أبكى دون صوت ولا دموع ولكنى مددت يدى » .

ويستحضر الصقر صورة حورس حامل قرص الشمس المدافع عن أبيه والآخذ بثأره كما تستحضر الأجنحة ذلك الرمز المتكرر فى الأساطير والرسومات الفرعونية .

ينشر الصقر جناحيه يمنح الحياة والمعنى والحماية والأمان فينتمى له الراوى.

ويوظف بهاء طاهر قدرته على السرد المحبوك والحوار المقتصد الدال والتفاصيل الموحية واستخدام الأسطورة فى إنتاج نص جديد يضاف إلى مجموعة النصوص التى تتناول العلاقة بين الأنا والآخر .

يقول الدكتور النساج مشيرا إلى قصص كُتاب الستينيات «لاتسأل عن علاقة النص والموضوع والشخصيات بالواقع المصرى» ولكنى أقول بل اسأل تجد ما يحملك إلى واقع حقبة بأكملها ويضيىء لك شيئا من ملامحها السياسية والاجتماعية والوجدانية .



خريطة العالم للادريسى

كيف رأى العرب العالم في القرون الوسطى ؟

الجغرافيون المسلمون ودورهم في تطور الفكر الجغرافي

بقلم : د. محمد السيد غلاب

يتبوأ تاريخ العلوم فى الوقت الحاضر مكانة خاصة. وقد ينفصل تاريخ العلوم انفصالاً يكاد يكون تاماً عن مضمون العلم نفسه بالنسبة للعلوم الفيزيائية والحيوية، ولكن مثل هذا الانفصال عسير جداً بالنسبة للعلوم الانسانية. فلا تزال كثير من النظريات والآراء والاتجاهات الفكرية فى العلوم الإنسانية تعتبر امتداداً واستمراراً لنظيراتها التى أتى بها المفكرون الأقدمون. وقد تخبو بعض النظريات فى فترة وتعود للظهور فى فترة أخرى، إما كما كانت فى ذهن القدماء أو بشكل آخر. على أنه يجب ألا يشغلنا هذا عن الاهتمام بتطور الفكر والأخذ بالأساليب الحديثة ●●

فدراسة تاريخ العلم وتطور فكرة تلقى الضوء على أصول كثير من النظريات والاتجاهات الفكرية المعاصرة . ومن ثم كان اهتمام العلماء فى الوقت الحاضر بتاريخ علومهم وتتبع تطور أفكارهم ، وذلك بقصد تأصيل تلك النظريات والأفكار وإيجاد رابطة التسلسل التاريخى لمنطق علومهم . والعمل على تطور هذا المنطق فى كل تطور جديد له.

وقد نشطت فى الأعوام الأخيرة دراسة تطور العلوم وتاريخها . وهناك لجنة خاصة فى الاتحاد الجغرافى الدولى خاصة بتاريخ علم الجغرافيا . وهى ترصد تطور هذا العلم خلال التاريخ من ناحية ، وفى كل قطر من الأقطار من ناحية أخرى.

ودراسة تطور الفكر الجغرافى لدى علماء المسلمين فى فترة ازدهار العلوم الإسلامية تعتبر حلقة مهمة فى تاريخ علم الجغرافيا وتطور أفكاره الرئيسية . ولا نريد أن نكرر ما قد قيل من قبل ، ولكننا نريد أن نؤكد على أن الإسلام قد دعا المسلمين إلى النظر فى السماوات والأرض، وإلى تأمل الكون ، ودعا إلى التدبر والتعقل لاكتشاف أسرار المخلوقات وتنظيم الخالق المصور سبحانه.

● الجغرافيا الفلكية

والمسلمون وهم يأخذون بأسباب العلوم فى القرون الأولى للهجرة قد بدأوا بترجمة تراث الأقدمين ، من هنود ومجوس وفرس ويونان ، ثم خرجوا من دور الترجمة إلى دور الإبداع وتركوا تراثاً حافلاً بالمنجزات العلمية ، والاسهامات الحقيقية فى حركة الفكر العلمى عامة وواجبنا أن نتدبر هذه الثروة الضخمة ، نقرؤها ونحققها ثم ندرسها ، ونستخرج منها ما يفيدنا فى علومنا المعاصرة .

بانتقال الخلافة إلى العباسيين وقاعدتهم

بغداد ، بدأ الاتصال الثقافى بالمصادر الفارسية والهندية . وقد حملت سفارة هندية إلى بلاط المنصور فى عام ١٥٤هـ = ٧٧١ م رسالة فى الفلك أطلق عليها مترجمها الفزارى ويعقوب بن طارق اسم كتاب السند هند . واسم الرسالة فى الأصل «براهما سفوطا سدانتا» . وتحتوى الرسالة على مقدمة وجيزة أرفق بها عدد من الجداول الفلكية فى تحركات الأجرام السماوية وطلوع ومغيب البروج . وقد حسبت هذه الحركات على أساس دورات زمنية تضم آلاف السنين، تسمى بالدورات الكونية . وتفترض أنه عندما خلق الله تعالى الكون جعل الشمس والأرض والقمر والكواكب على خط واحد ، ثم بدأ كل فى مداره . وأنها جميعاً ستعود على نفس الخط عند نهاية العالم .

زيج الفزارى (حوالى ١٧٠هـ = ٧٨٦م) متأثر بنظرية السند هند . ولكن حساب السنين فيها معدل إلى السنين القمرية . كما بدا فيه اهتمامه بالتاريخ . وهذه أولى سمات الجغرافيا الإسلامية ، ربط الجغرافيا بالتاريخ . واشترك مع ما شاء الله فى وضع أول اصطرلاب عربى . ويعاصره يعقوب بن طارق الذى ترك كتاب «تركيب الفلك» حوالى ١٦١هـ = ٧٧٧ - ٧٧٨م .

أخذ العرب عن هذه النظرية حساب خط الزوال أو خط منتصف النهار . والنقطة التى يتقاطع فيها خط الاستواء مع خط منتصف النهار تسمى عند العرب «قبة الأرض» . وهى على أبعاد متساوية من الشرق والغرب والشمال والجنوب ، ومنها كان بدء حساب خطوط الطول الجغرافية . وكان يظن أنها تمر عند مدينة أوجين بالهند الوسطى ، ومن ثم تسميتها بنقطة الأرين .

غير أن علم الفلك عند المسلمين قد تأثر تأثراً حقيقياً بالتراث اليونانى . وقد بدأ نقل هذا التراث فى عهد هارون الرشيد (١٧٠هـ = ٧٨٦ - ١٩٣ = ٨٠٩م) وابنه المأمون (١٩٨هـ = ٨١٣ - ٢١٨ هـ = ٨٢٣م) . حيث أصبحت بغداد مركزاً لحركة ترجمة ضخمة .

وعنى المسلمون بترجمة الأثرين الكبيرين اللذين تركهما الجغرافى المصرى بطليموس القلوذى ، وكان بطليموس يعمل فى جامعة الاسكندرية . وأخرج لنا رسالة فى الفلك تعرف باسم الجامع الكبير أو المجسطى وكتاباً آخر بعنوان المدخل إلى الجغرافيا . وقد ظل أثر هذين الكتابين فى الفلك والجغرافيا[١] باقياً ومستمرا فى التراث الجغرافى الإسلامى كله .

---

(١) ترجم من العربية إلى اللاتينية عام ١٤٧٨م . ومن اليونانية إلى العربية فى عهد محمد الفاتح (١٤٥١ - ١٤٨١م) نشرها بالقاهرة فى طبعة مصورة الأمير يوسف كمال عام ١٩٢٩ .

تعدى الفلكيون والجغرافيون المسلمون مرحلة الترجمة والاستيعاب إلى مرحلة التطبيق العلمى لنظريات الأغريق ، فأعادوا تجربة ايراتوستين فى قياس طول الدرجة العرضية ، وتقدير طول محيط الكرة الأرضية ، وضبطوا دوائر العرض وخطوط الطول ، وعينوا مواقع عديد من النقاط الرئيسية فى العالم ، وكان ذلك خير تطبيق للجداول الفلكية . اذ تمكنوا من رسم شبكة خطوط الطول والعرض وهى الأساس الأول للكارتوجرافيا (علم رسم الخرائط) .

ومن أول المصنفات العربية فى الفلك ما تركه أحمد بن محمد بن كثير الفرغانى (٢٤٧هـ = ٨٦١م) بعنوان كتاب الحركات السماوية وجوامع علم النجوم . وهو أحد مصادر الزيج المأمونى المشهور .

ويعتبر كتاب الخوارزمى فى الجغرافيا فاتحة عهد جديد فى الجغرافيا وقد أسماه صاحبه صورة الأرض ، تم تأليفه عقب وفاة المأمون ما بين ٢٢١ - ٢٣٢هـ = ٨٣٦ - ٨٤٧م .

وتوجد منه نسخة واحدة فقط بمكتبة استراسبورج وترجع إلى ما بعد قرنين من تأليف الكتاب .

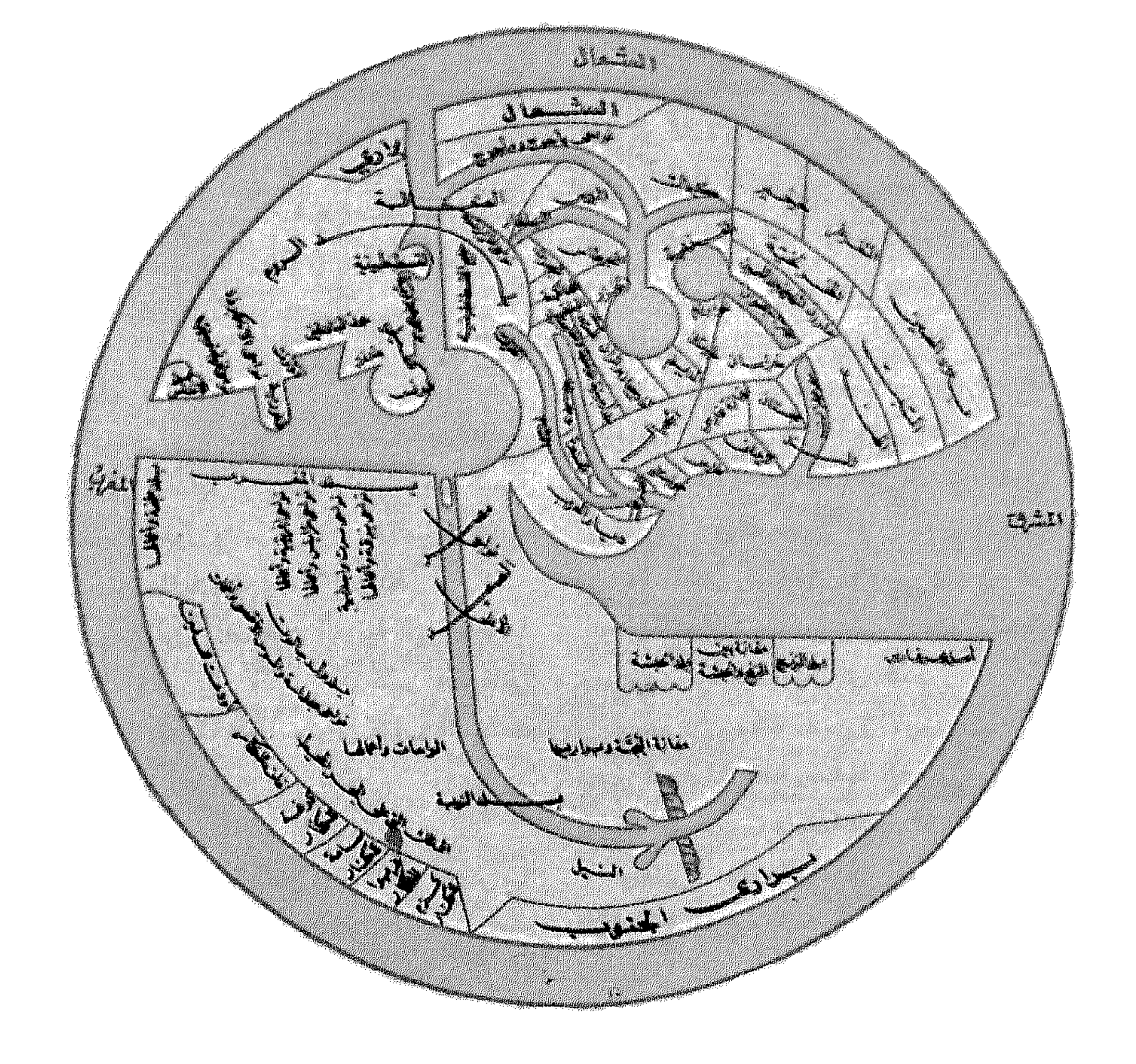
والخوارزمى من أعظم علماء الرياضة المسلمين . وقد اقترن اسمه بعلم الجبر واللوغاريتم الذى ابتدعه . وكان من فلكى المأمون وثيق الصلة «بدار الحكمة» ، ومن ثم تغلب الرياضة والفلك على كتاباته وكتابه فى الجغرافيا على هيئة زيج أى جداول فلكية ، تبين المواقع الجغرافية للأماكن الكبرى التى يصل عددها إلى خمسمائة وسبعة وثلاثين موضعا . وهى موزعة على الأقاليم المختلفة بحسب الابتعاد التدريجى من خط الزوال الابتدائى الذى يمر - كما رأى بطليموس - بجزر السعادة (الخالدات) فى أقصى الغرب من أفريقيا ، ويتلو جدول المدن جدول الجبال وعددها مائتان وتسعون ، ثم يلى ذلك وصف البحار فالجزر . وأخيرا يأتى أطول الأقسام جميعا وهو وصف أنهار كل أقليم.

ويبدو أن رسالة «صورة الأرض» لم تكن سوى شرح لخريطة رسمها الخوارزمى على طريقة بطليموس ، ولكنها فقدت .

وتعتبر هذه الرسالة أقدم أثر فى الجغرافيا العربية يتسم بالأصالة والأبتكار.

إذا كان القرنان الثانى والثالث الهجريان قد شهدا ظهور الجغرافيا الفلكية عند المسلمين ، فإن القرن الرابع قد شهد تشكل الجغرافيا الوصفية كما شهد عصرا من الرحلات يقارن بحق بعصر الكشوف الجغرافية المعروف لدى الغربيين .

وتتسم كتب الجغرافيا الوصفية لدى المسلمين بتعبير المسالك والممالك وهذا التعبير يرسم منهجا وهدفا للجغرافيا ،



خريطة العالم لابن حوقل (٣٦٧هـ) (٩٧٧م)

فالمنهج يعتمد على الخريطة وتتبع الطرق والمسالك ، حيث أن هذا أمر لازم لدولة مترامية الأطراف تحتاج لأن ترتبط أجزاؤها بعضها ببعض ارتباطا قويا . وحيث يحتل ديوان البريد مقاما ملحوظا بين دواوين الدولة . وأما الممالك فيقصد بها الأقاليم الجغرافية الكبرى . فكأنما الجغرافيا الإسلامية فرقت بين الإقليم المناخى النطاقى، وهذا ما أسمته بالإقليم (نقلا عن الإغريق) ، وبين الأقليم الجغرافى الكبير ، أو الإقليم الجغرافى الثقافى وهذا ما أسمته بالأقطار أو الممالك .

ويعتبر كتاب «المسالك والممالك» لابن خرداذبة أول مصنف فى الجغرافيا الوصفية

فى المدرسة الجغرافية الإسلامية . وابن ذبة هو أبو القاسم عبيد الله بن عبدالله بن خرداذبه ، فارسى الأصل ، شغل وظيفة صاحب البريد بنواحى الجبال بايران .

ويهتم ابن خرداذبة بصفة خاصة بوصف «المسالك» أى الطرق . بل أنه أسهب فى وصف الطرق البحرية إلى الهند والصين، ووصف الطرق المؤدية من بغداد إلى وسط آسيا وإلى بيزنطة ، وإلى الأندلس . وأسهب فى وصف طرق التجارة بين أوربا والشرق ، عبر انطاكية من ناحية ومصر من ناحية أخرى وهو فى غضون ذلك يتحدث عن المحاصيل المختلفة، وأنواع النبات والحيوان، مثل الكافور والخرتيت ، ويتحدث عن مذاهب الصينيين مثل البوذية وتجار الروس الصقالبة .

وتظهر طريقة الاستقصاء فى جمع المادة الجغرافية من مقدمة الجغرافى والمؤرخ أبو العباس أحمد بن يعقوب اليعقوبى ، لكتابه «البلدان» . اذ يقول «انى عنيت فى عنفوان شبابى ... بعلم أخبار البلدان ومسافة ما بين كل بلد وبلد ، لأنى سافرت حديث السن واتصلت أسفارى ودام اغترابى ، فكنت كلما لقيت رجلاً من تلك البلدان سألته عن وطنه ومصره فاذا ذكر لى محل داره وموضع قراره سألته عن بلده .. وزرعه ما هو ومساكنه من هم من عرب أو عجم «........ ودياناتهم ومقالاتهم ....» .

ولكى نفهم ما يقصده الجغرافيون المسلمون بالممالك أو البلدان نورد خطة كتاب البلدان هذا . اذ هو يتحدث أولاً عن بغداد «وسر من رأى» لأنهما «مدينتا الملك ودار الخلافة» . ثم عن ايران وتركستان وأفغانستان ثم عن غربى العراق وغربى وجنوبى الجزيرة العربية . ثم العراق الجنوبى والشرقى وشرقى شبه الجزيرة العربية والهند والصين ، أما الرابع فبيزنطة ومصر والنوبة شمال أفريقيا .

وتعتبر صفة جزيرة العرب للهمدانى من أقيم ما أنتجه العرب فى الجغرافيا . ولا يعرف عن الهمدانى إلا أنه ولد فى صنعاء ونشأ بها وزار مكة وتوفى عام ٣٣٤هـ = ٩٤٥م بسجن صنعاء . والجزء الأساسى من كتابه ينقسم إلى خمسة أبواب رئيسية ، فى وصف تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن ، وكان الهمدانى على علم تام بتاريخ بلاده القديم ، وبجغرافية بطليموس ، وجهود الجغرافيين اللغويين .

● علم الخرائط ..

ويعتبر القرن الرابع الهجرى عصر ازدهار الحضارة الإسلامية ، وكان أيضاً عصر ازدهار الجغرافيا الإسلامية . اذ بلغت فيه الجغرافية – مثل بقية العلوم أوج ازدهارها . حتى أنه ليسمى العصر الكلاسيكى للجغرافيا الإسلامية ، تلك التى بدأت بالفلك ، ثم تشعبت إلى الرحلات

وأخيراً بالجغرافيا الوصفية . وكان الفلك هو أساس الكارتوجرافيا أو علم الخرائط ، كما كانت الرحلات أساس الجغرافيا الوصفية . وإذا كانت الجغرافيا الإغريقية قد توجت بخريطة بطليموس ، فإن الجغرافية الإسلامية أيضاً قد توجت بخريطة الإدريسى

واذا كان قد ظهر فى الأدب الجغرافى اليونانى والرومانى من ينظرون عن أثر طبيعة السطح أو خصب التربة فى السكان ، فقد انتهى الأدب الجغرافى الإسلامى بقمة فذة فى التنظير الجغرافى الاجتماعى ، ممثلة فى ابن خلدون . وأخيراً فإذا كان للثقافة اليونانية أن تشيد بعالم فذ لاحظ ظواهر الطبيعة وفسرها تفسيراً أقرب إلى عقولنا اليوم ، فإن الجغرافيا الاسلامية لها أن تشيد بعالم فذ آخر هو البيرونى . بل وبمجموعة علماء مجهولى الأسماء هم اخوان الصفا . وان الجغرافى الحديث لا يشعر بأنه يقرأ لكتاب كتبوا منذ عشرة قرون إذ هم يكادون يتحدثون لغة اليوم : دقة تعبير ، وحسن استقراء ، وشمول فكرة .

ويحتل المسعودى مكانة مرموقة بين جغرافيى القرن الرابع الهجرى . وهو عربى صرف ، يرتفع نسبه إلى الصحابى عبدالله ابن مسعود . وقد ولد على ما يبدو فى بغداد فى بداية هذا القرن . وأحاط - شأن المثقفين فى عصره - بالتراث الأدبى الإسلامى . غير أنه مال للجغرافيا عملاً وعلماً . فكان واسع الرحلات ، بعيد الأسفار . زار جميع البلدان من الهند إلى المحيط الأطلنطى ومن البحر الأحمر حتى بحر قزوين . وربما زار الصين وأرخبيل الملايو .

فغربت حتى لم أجد ذكر مشرق
وشرقت حتى قد نسيت المغاربا .

وللمسعودى مؤلفات تاريخية وجغرافية عديدة . أشهرها مروج الذهب ومعادن الجوهر الذى ترجم إلى الفرنسية وافتتن به المؤرخ الفرنسى ارنست رينان ، وقد أعاد المسعودى تنقيح كتابه هذا مرتين ، مرة عام ٣٣٦هـ = ٩٤٧م وأخرى عام ٣٤٥ هـ = ٩٥٧م . وفى هذا الكتاب فصول جغرافية مثل البحار والأنهار وقبائل العرب والاكراد والترك والبلغار ، وحركة هجرة القبائل ، وروايته عن قبائل الروس وغيرهم من الصقالبة . أما مؤلفه الأصغر والأقل شهرة فهو كتاب «التنبيه والاشراف» وقد تم تأليفه قبل عام واحد من وفاته . وفيه يلخص النظريات السائدة فى المناخ وأن الشمس إذا كان مسيرها فى الميل الشمالى عن معدل النهار صحى الهواء في ناحية الشمال وبرد الهواء الجنوبى ، ويحتاج إلى موضع أصغر ويتسع الهواء الشمالى ويحتاج إلى موضع أسفل . إذ لا فراغ فى العالم. فالواجب أن تكون أكثر رياح الصيف عند

من هو فى ناحية الشمال شمالية لأن الهواء من عندهم يتحرك إلى ناحية الجنوب ، إذ ليس الريح شيئاً غير حركة الهواء وتموجها وكذلك يجب أن تكون أكثر رياح الشتاء جنوبية لتحرك الهواء إلى ناحية الشمال لسير الشمس فى الشتاء فى الميل الجنوبى كما يتحدث عن أثر المناخ فى صفات الأجسام وطبائع الناس .

ويحتل ابن فضلان مكاناً مهماً بين الرحالة المسلمين ، لأنه طرق أبواب عالم بربرى مجهول ، فى ظروف مناخية قاسية، إذ كان السفر إلى حوض الفولجا وبلاد الترك والبلغار يعتبر مخاطرة جسيمة ، فهى بلاد شديدة البرودة ، تجوب فيها - فى ذلك الحين - قبائل متبربرة ، لا تعرف أمناً ولا نظاماً . وتحتوى رحلة ابن فضلان على مادة اثنوغرافية قيمة ، اهتم بها الكتاب الغربيون بوصفها أحد المصادر النادرة الأصلية عن رحلات أجدادهم من البلغار والروس والخزر. وقد بدأت هذه الرحلة ما بين صفر عام ٣٠٩هـ (يونيو ٩٢١) ولكننا لا نعرف متى انتهت . وقد نشرت هذه الرحلة وطبعت طبعة حديثة .

ويحتفظ ياقوت بشذرات عديدة من رحلة طريفة قام بها رحال أحاط به وبصحة كثير من الريب والشكوك ، هو أبو ولف الينبغى الخزرجى . وكان أبو ولف شاعراً مداحاً ، التحق ببلاط نصر الثانى بن أحمد السامانى (٣٠١ - ٣٣١هـ = ٩١٤ - ٩٤٣م) . وقد انتهز أبو ولف فرصة وصول سفارة صينية إلى بخارى ، فاصطحبها وهى عائدة إلى بلادها ويبدو أن أبا ولف كتب ذكرياته عن رحلته بعد عودته من الذاكرة ، وخلط بها ما سمع من قصص وأساطير .

وغرب الرحالة العرب ووصلوا أوربا ليس من الشرق فقط ، بل من الغرب أيضاً. وقد حفظ لنا البكرى الجغرافى الاندلسى والقزوينى كثيراً من مشاهدات الرحالة إبراهيم بن يعقوب الاسرائيلى الطرطوشى وكان عالماً اندلسياً يهودياً اشتغل بتجارة الرقيق ، وأخذته رحلاته التجارية إلى جنوب ألمانيا فى القرن الرابع الهجرى (٩٦٥م) . وقابل الإمبراطور الألمانى أوتو فى مجدبرج ، وحفظ لنا معلومات واسعة عن إمارات الصقالبة فى أوربا فى ذلك العصر ، ويحدثنا عن أربعة منها هى بلغاريا وبولندا والتشيك وامارة ناكون الابدوريتى . كما يورد تفاصيل وافية عن بعض المدن الساحلية أو القريبة من الساحل بفرنسا وهولندا وألمانيا.

أما نحو الجنوب ، فقد بعث القائد الفاطمى جوهر الصقلى ابن سليم الأسوانى فى مهمة دبلوماسية إلى ملك النوبة ، فوضع كتاباً بعنوان «كتاب أخبار النوبة والمقرة

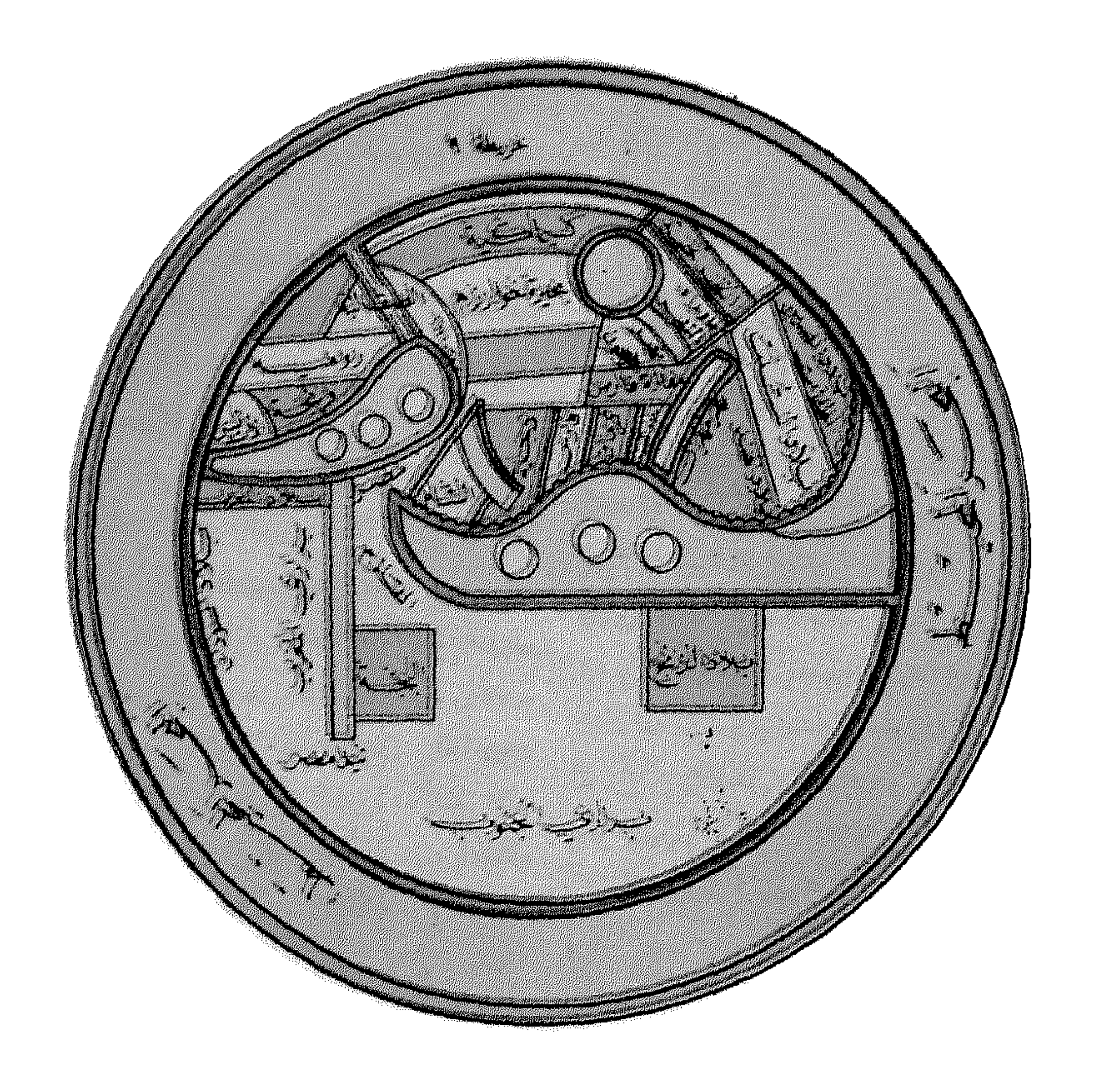
وعلوة والبجة والنيل» . وفيه وصف دقيق لكل النواحي التي رآها ولسكانها ، ولقد حفظت لنا شذرات منه لدى المقريزي وابن اياس . ويوشك هذا الوصف أن يكون الوصف الوحيد في أدب العصور الوسطى الذي يبين لنا مدى معرفة العرب بالمجرى الأعلى للنيل.

وقد ظلت الرحلة والخريطة ملازمتين لكتب المسالك والممالك فأبو زيد أحمد بن سهل البلخي ، تلميذ الكندي ، اهتم كأستاذه بالفلك ، ثم ارتحل من بلخ إلى بغداد ، ثم أدى فريضة الحج ، وعاد ليرسم مجموعة من الخرائط ويعلق عليها في رسالة أسماها «صور الأقاليم» وذلك حوالي عام ٣٠٨ - ٣٠٩هـ = ٩٢٠ - ٩٢١م .

أما معاصره الاصطخري ، أو أبو إسحق الفارسي الاصطخري ، فقد نشأ في إيران الوسطى وسافر كثيراً فزار بلاد ما وراء النهر وجزيرة العرب والشام ومصر ، وأصدر كتابه المسالك والممالك حوالي ٣١٨ - ٣٢١هـ = ٩٣٠ - ٩٣٣م . واقتصر الاصطخري مثل غيره من الجغرافيين المسلمين على وصف بلاد الاسلام ، مقسماً إياها إلى عشرين إقليماً جغرافيا ، وليس إلى نطاقات عرضية ، وكل قسم هو ما عنى به بالمملكة ، ويورد الاصطخري في كل قطر معلومات عن الحدود والمدن والمسافات وطرق المواصلات، ويروى تفاصيل متفرقة عن الحاصلات والتجارة والصناعة وعن الشعوب والأجناس . ويعطى عناية خاصة للأقطار التي زارها .

وثالث مؤلفي المسالك والممالك هو ابن حوقل ، الذي كان يعاصر الاصطخري ويصغره سناً . وقد احترف التجارة فحملته أسفاره غرباً إلى شمال أفريقيا والاندلس ، وزار ايطاليا وعرف عن كثب إيران وجزءاً من الهند . وقد اقتصر ابن حوقل على دار الاسلام «وقد فصلت اقليماً اقليماً وضقعاً ضقعاً وكورة كورة» إلا أنه كان يتجاوز ذلك أحياناً ويخرج عن نطاق العالم الاسلامي .

أما المقدسي فهو آخر الممثلين الكبار للمدرسة الكلاسيكية . أكبر جغرافي عرفته البشرية قاطبة . وقد ولد المقدسي في عام ٣٣٥هـ - ٩٤٧م . وكان مولعاً بالأسفار ، وربما زار معظم العالم الإسلامي فيما عدا السند والأندلس ، ولاقى في أسفاره هذه كثيراً من العنت ، ولكنه انتهى وهو في سن الاربعين من تأليف كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم» (٣٧٥هـ = ٩٨٥ - ٩٨٦م) . رفع مسودته الأولى إلى آل سامان والثانية إلى الفاطميين بمصر . ويبدو من مقدمة كتابه أنه اطلع على ما ألف سابقوه ، ونظر إليه نظرة فاحصة ناقدة . كما أنه لم يسطر شيئاً مما دونوه ، لئلا يبخس الناس حقوقهم ولم يسرق من تصانيفهم .. ويقول عن نفسه أنه لا يعرف فضل كتابه إلا من نظر في كتبهم أو دوخ البلدان . غير أنه لم



صورة تمام أقاليم الأرض (العالم) للبلخي العالم المتوفى سنة ٢٢هـ - ٩٣٤م

يذكر إلا مملكة الإسلام .. ولم يتكلف ممالك الكفار لأنه لم يدخلها ولم ير فائدة من ذكرها ، ولكنه ذكر مواضع المسلمين منها .

الجغرافيون المسلمون في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى)

يمتاز هذا القرن بتألق عالم مسلم جليل، هو البيرونى ، وظهور جغرافى كبير فى الأندلس هو البكرى ، وجغرافى وكاتوجرافى فى صقلية هو الإدريسى ولكل من هؤلاء الأعلام طابعه الخاص ، وكل منهم أثرى الجغرافيا والكا توجرافيا ليس لدى المسلمين فحسب ، بل لدى المفكرين عامة ، إذ لم يقتصر أثرهم على بني ملتهم فقط، بل شمل البشرية جمعاء. فهم معالم مضيئة فى طريق العلم .

ويعتبر كتابا الآثار الباقية والهند من أهم الآثار العلمية للبيرونى التى خلدت اسمه . وقد ظل وصف البحار فى كتابه مدة طويلة أحسن وصف لبحار العالم القديم . وإن الجغرافيين المحدثين لينظرون بعين الاحترام وبالاعتبار إلى آرائه حول دوران الأرض حول محورها ، وخضوع منابع الأنهار لقواعد الهيدروستاتيكا ، ونظريته فى سهول السند والجانجة بأنها كانت مغطاة بماء البحر ثم تكونت بالإرسابات النهرية .

أما كتاب الآثار الباقية من القرون الخالية الذى انتهى من تصنيفه وهو فى سن السابعة والعشرين فهو خاص بالتقاويم المختلفة فلكية كانت أو شعبية ، عند كل الشعوب وفى الأديان المختلفة . تقاويم أعياد اليونان والرومان والفرس والصفد والخوارزميين والحرانيين والنصارى والقبط واليهود وعرب الجاهلية والمسلمين .

وأما كتابه «القانون المسعودى فى الهيئة والنجوم» . وهو يسير على نهج المجسطى لبطليموس ، يقدم فيه اثنى عشر باباً موجزاً لعلم الفلك مع حساب التوقيت وحساب المثلثات والرياضة والجغرافيا والتنجيم .

وكتابه تحديد نهاية الأماكن لتصبح مسافات الأماكن ، يبين مقدار علمه بالجغرافيا الرياضية إذ يدور البحث فيه فى تحديد العروض الجغرافية والاختلاف فى تحديد أطوال المواضع .. وقد فطن إلى مذاهب الجغرافيين المسلمين فى هذا المقام، واستفاد منها جميعاً ، أما أشهر كتبه على الإطلاق فهو كتاب «تحرير ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة» يعد هذا الكتاب وثيقة جغرافية تاريخية مهمة لأحوال شبه القارة الهندية فى ذلك الحين .

واستمر تقليد الرحلات الجغرافية قائماً فى هذا القرن . وظفرت الجغرافية الإسلامية بأحد الأسفار القيمة ، الفلكية المكتوبة بغير اللغة العربية ، وهو سفر نامه لناصرى خسرو (١٠٠٣ - ١٠٠٨م) . وقد نشأ ناصرى خسرو فى مدينة مرد ، وخرج من بلاده للحج فمر بنيسابور طريقه إلى الرى . ثم قزوين وتفليس وآمد (ديار بكر) إلى حلب وطرابلس .

وتجول فى بلاد الشام مدنها ومرافئها وزار بيت المقدس ، ثم عرج على مصر وقضى بها عدة أيام ، ومنها أدى فريضة الحج ثلاث مرات . وقد أطنب فى وصف مصر وخطط مدينة القاهرة فى العهد الفاطمى . وبعد حجته الرابعة اجتاز الجزيرة العربية إلى الخليج فالبصرة وآب راجعاً لبلاده . ولهذه الرحلة ترجمة جيدة للعربية للأستاذ الدكتور يحيى الخشاب (١٩٤٥) .

وفى نفس العصر ظهر فى الأندلس والمغرب أعلام ثلاثة هم البكرى ، والادريسى وابن جبير ، أما البكرى فهو أبو عبيد الله

البكرى أكبر جغرافى أخرجته الأندلس قاطبة كما قال المستشرق دوزى ، ويرتفع نسبه إلى بكر بن وائل ، نشأ فى أسرة عرفت الإمارة على بعض مدن الاندلس . وقد ترك لنا مصنفين مهمين فى الجغرافيا، هما «المسالك والممالك» وآخر يضرب فى التقليد إلى كتب المعاجم ، ويعرف «بمعجم ما استعجم» .

ولم ينته الينا كتاب المسالك والممالك كاملاً ، بل بقيت منه شذرات فقد أفاد منه ياقوت كثيراً . ولكن مما تبقى منه نستطيع أن نقول أنه أعطى وصفاً تفصيلياً لشمال أفريقيا ، طرقها وسواحلها ومرافئها ، كما أنه عني بمصر والعراق . وأفاد البكرى أيضاً من كتابة معاصريه عن الأندلس وجزر كناريا وصقلية . وقد فرغ من هذا الكتاب عام ٤٦٠هـ = ١٠٦٨م .

وأما المصنف الثانى فهو معجم ما استعجم ، وهو أقرب كما قلنا إلى المعاجم اللغوية وقد نشره الاستاذ أحمد السقا بالقاهرة فى أربعة أجزاء (١٩٤٥ - ١٩٥١م)

والمعجم مرتب على حروف الهجاء .

والمعجم إذن ليس كتاباً جغرافياً بقدر ما هو كتاب لغوى . ويهتم البكرى فيه بشبه جزيرة العرب بصفة خاصة ، إذ استغرق الأسماء الواردة فى القرآن الكريم والسنة الشريفة والشعر القديم وقصص المغازى الأولى ، ولذلك يصل فى المقدمة فى ذكر أقسام شبه الجزيرة العربية وقبائل العرب وهجراتها .

أما الإدريسى فهو أكثر الجغرافيين المسلمين شهرة بين العلماء المحدثين ، اقترن اسمه بخريطته التى تقارن بخريطة بطليموس فى الجغرافيا الاغريقية . وينتمى أبو عبدالله محمد بن محمد بن عبدالله بن إدريس إلى الأدارسة العلويين ولهذا سمى بالشريف الإدريسى ، وربما كان قد ولد عام ٤٩٣هـ - ١١٠٠م . ونشأ الإدريسى وعمل فى وسط غريب ، نصف عربى ونصف نورماندى ، هو بلاط روجر الثانى حاكم صقلية النورماندى ، ويمجد الادريسى هذا الملك النورماندى ويذكر كيف أراد أن يتعرف على أحوال الدنيا ، وكيف جمع المراجع والكتب ، واستقدم العلماء والبحاثة ، وأفرد لهم مكاناً خاصاً فى بلاطه وتركهم يعملون زهاء خمسة عشر عاماً ، كيف أمر بصنع كرة من الفضة على شكل الكرة الأرضية ورسمها، وكيف أتى بلوح الترسيم فرسمها على الورق ، وأخيراً كيف شرع الإدريسى نفسه فى وصف تلك الخريطة وتأليف كتابه «نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق» .

وقد فقدت الكرة الفضية ، ولكن بقيت لنا الخريطة ، بقيت عدة مخطوطات لكتابه ، ومخطوطة باريس ومخطوطة أكسفورد ، ثم مخطوطات استانبول ومخطوطة القاهرة . ثم مخطوطة لننجراد.

وقد جمع الإدريسى فى منهجه بين المنهج الفلكى والمنهج الإقليمى الوصفى .

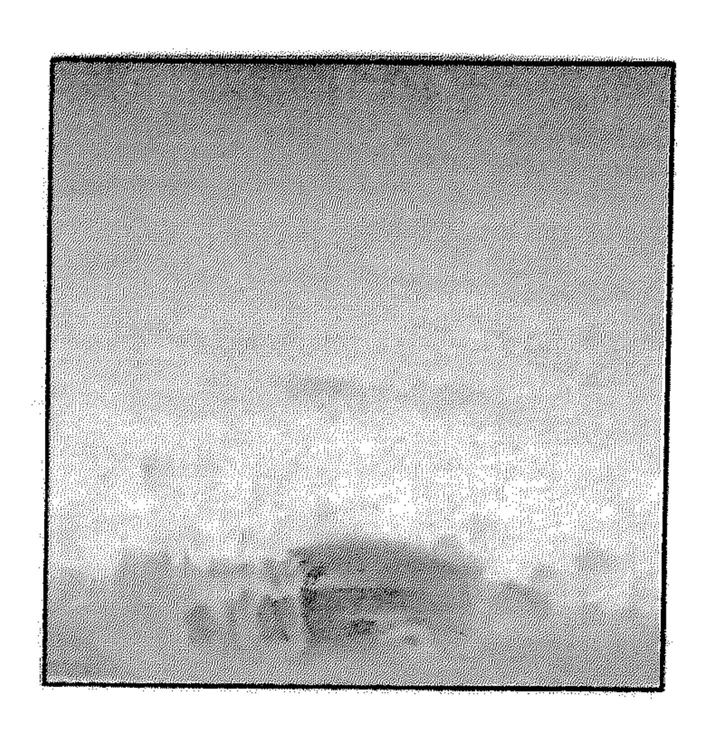


صورة العالم للإصطخرى المتوفى سنة ٣٤٦هـ ٩٥٧م

فقد بدأ بوصف الكرة الأرضية ، فقال إنها معلقة فى الفضاء كالمح فى البيضة ، ثم وصف البحار والخلجان ثم أتى بالأقاليم السبعة ، وهى النطاقات العرضية المعروفة عند بطليموس ، ولكنه قسم كل إقليم إلى عشرة أقسام طولية ، مبتدئاً من الغرب إلى الشرق . ورسم لكل قسم خريطة ثم شرحها وفصل فيها القول . وبذلك ضم كتابه سبعين خريطة هى التى جمعها المجمع العلمى العراقى .. وأخرج منها خرائطة المعروفة منذ عدة أعوام .

ويختلف الادريسى عن الجغرافيين المسلمين الكلاسيكيين فى أنه لم يقتصر على دار الإسلام فهو قد ألف كتابه ورسم خرائطه فى بالرمو فى بلاط افرنجى . ويحتوى كتابه على وصف مشوق لاوربا الغربية (فرنسا وألمانيا واسكتلندا وايرلندا وسواحل بحر الشمال) كما عرف بلاد الفن وبولندا ووسط أوربا . أما عن إيطاليا وصقلية فمعلوماته عنها شخصية مباشرة . وجاءت أهم أقسام كتابه تلك التى أفردها لإفريقيا الشمالية وأسبانيا .

أما عن أجزاء العالم الأخرى غير شمال أفريقيا وجنوب أوربا ، فإن الإدريسى لم يكن فيها غير ناقل ومعتمد على ما سبقوه .



تجـربـتى
مع فن الرسم والتلوين

بقلم: محمود بقشيش

عندما أتفحص لوحاتي، فى مراحلها المختلفة، بعين الناقد.. أدرك أن مفرداتها الثابتة، والمتغيرة، تنتمي في معظمها، إلى بيئة ساحلية.. هي مدينة «بورسعيد» التي عشت فيها طفولتي وشطرا من شبابى، وجَهتني تلك المدينة إلى جمالياتها، وبذرت فى نفسى، وفى لوحاتى، حرصا علي تأمل البدهيات، ونفورا من الاستسلام لروح القطيع، وفتحت مكتباتها العامة: مكتبة البلدية ومكتبات المراكز الثقافية أمامي طريق الاتصال بالفنون الجميلة، كما وجهتني ظروفى الاجتماعية إلى وعى مبكر بالفوارق الطبقية. التقيت «هناك» بأوائل المثيرات الجمالية. والتعبيرية، المؤثرة.. التي لاتزال آثارها تتسلل إلى لوحاتى.

أولها ذلك البيت الذى انتقلت إليه الأسرة.. لم يكن مسكنا بالمعنى الدقيق للكلمة كان خشبيا، أشبه بصندوق، تخترقه الرياح بيسر، ويغزوه المطر متى حل، وتصل مياهه، بلا مقاومة إلى أرض رملية عارية من أى غطاء. كان البيت مجرد وحدة سكنية ضيقة فى بناء مستطيل من دور أرضى، يضم وحدات مماثلة، ويشكل مع مبنى مشابه شكل حرف «L» ويتمدد أمامهما فضاء يتسع للَهْوِ الصغار والكبار. كانت تلك البيوت مخصصة لسكنى أسر صغار جنود رجال خفر السواحل، وكانوا يطلقون عليها اسم «القشلاق القديم» تمييزا لها عن «القشلاق الجديد» المبنىّ بالطوب، والمخصص لمن هم أعلى فى الرُتب، كنت وقتها فى نحو الرابعة من عمرى عندما وقع فى يدى كتاب لأخى الكبير، يضم رسوما من الفن المصرى القديم. أصابتنى الرهبة عند لقائى الأول بها، ولاتزال تتجدد عند كل لقاء، رغم فارق الوعى. أذكر، بدقة، أننى اخترت قلما رصاصا جيد البرى، وحاولت نقل رسم يمثل صيادين أثناء فعل الصيد. وعندما رأى أخى الكبير مارسمت.. أنكر بشدة أن أكون أنا الرسَّام، لدقة الخطوط، والنسب، وحَسَمَ الأخ الأكبر ـ الذى لم يكن يهتم بشىء آخر غير «الدين» ـ الأمر، وأعلن أنه صاحب اللوحة!.. المدهش فى الأمر.. أننى مازلت متعلقا، حتى اليوم، بأدوات الرسم المدببة مثل أقلام الرصاص، وأقلام «الرابيدوجراف»، بالاضافة إلى أدوات التلوين. وقد نلت أول جائزة للدولة فى مجال «الرسم» سنة ١٩٨٧، وجائزة «التحكيم» فى مجال «الرسم» فى بينالى القاهرة الرابع سنة ١٩٩٣.

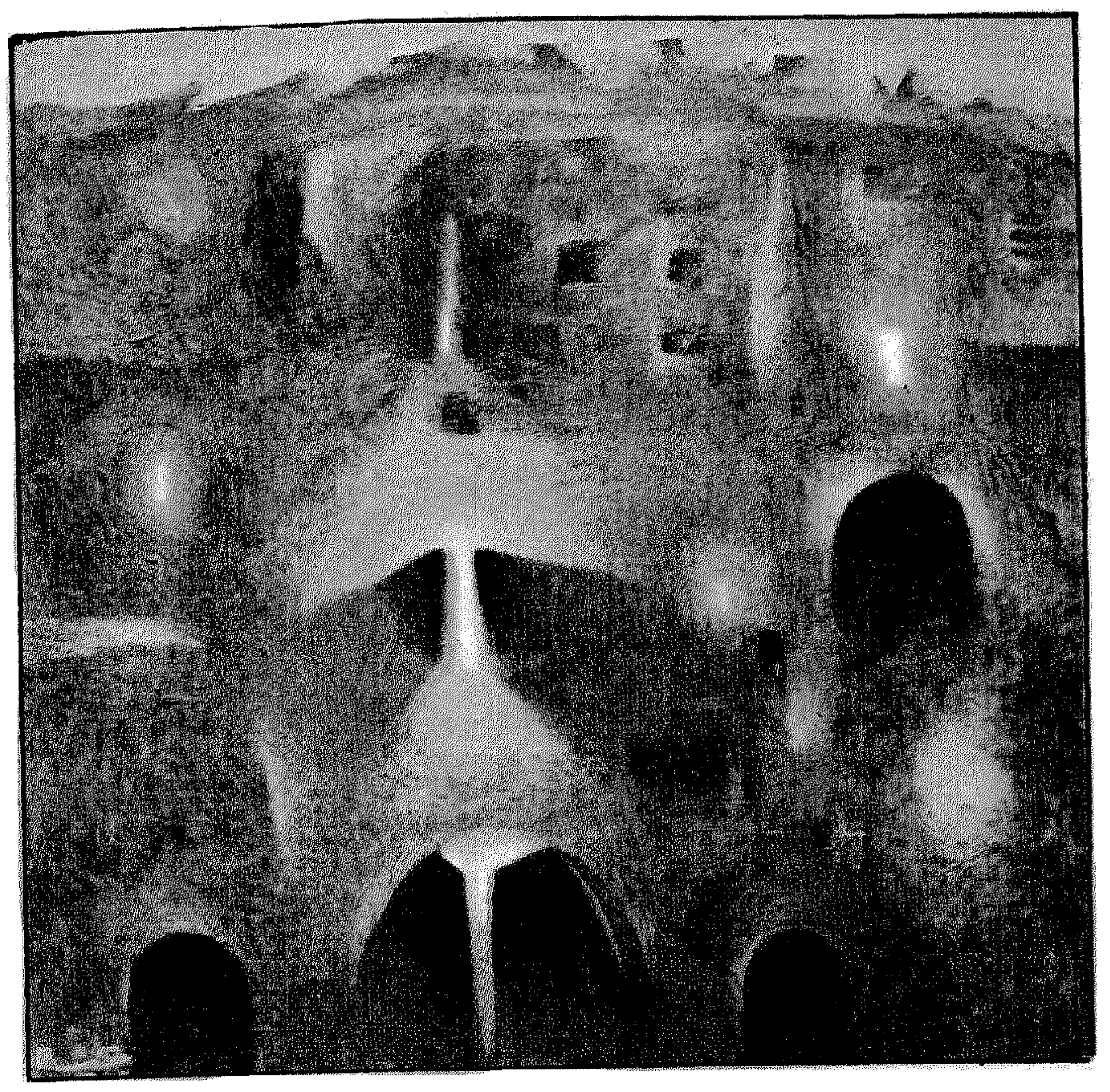
● لحظة الميلاد

انتقلنا، بعد ذلك، إلى «القشلاق الجديد»، وكان يطل على البحر وانتقلت بمستواى المعرفى والوجدانى درجات، فقد التحقت بمدرسة «شمس العلوم الأولية»، وكانت تحتل المدرسة بعض شقق المبنى، وكان يديرها الشيخ «على» واعظ، ومؤذن الجامع، يساعده أولاده. ميزة هذا «المكان» أنه أطلعنى على عالمين متناقضين أشد مايكون التناقض، أسهما إسهاما فاعلا فى تكوينى؛ أولهما.. الجمال الشعرى والمرئى لمشهد البحر المتجدد، وثانيهما.. الفظاظة والسوقية التى تبدت فى سلوك الإدارة العسكرية للمكان.. ترك كلاهما ـ كما أشرت ـ آثارا عميقة لاتزال حية فى نفسى. كنت، بحكم العادة، أنهض قبل «الشمس» استعدادا للذهاب إلى المدرسة الابتدائية، ثم الإعدادية. ثم الثانوية، وأراجع دروسى أثناء غيابها فى الأفق



دراسة بالرصاص للفنان محمود بقشيش

الغربى الذى كانت تطل عليه نافذتنا، وأبقى ساعتين بعد وداع الشمس أنام بعدها على وعد بلقاء متجدد. كانت لحظة الميلاد ولحظة الغياب لحظتين مرهفتين، أتوقف أثناءهما عن كل فعل إلا فعل التأمل، وكان مسرح البحر الذى لا تبلغ العين مداه، يضيف إلى ماأراه سحرا آخر، وربما كان البحر هو ساحرى الأعظم؛ فهو المتحول دائما، من النقيض إلى النقيض عندما يغرينا بسكونه نغزوه، ونتلاعب مع موجاته الرقيقة، ونتنافس فيما بيننا عمن يستطيع الوصول سباحة إلى تمثال «ديليسبس»، وإذا غضب تراجعنا، وانكمشنا فى بيوتنا خوفا من غدره، ولكنه كان فى معظم الأحوال، كريما مع صائدى الأسماك، وصائدى الخلول. ما كان يثيرنى بالفعل، ويحرك عواطفى، وأحلامى.. هو ذلك الخفاء الذى يكشف عن نفسه، برفق فى هيئة نقطة شاحبة فى أقصى مدى العين، تتضح رويدا رويدا لتكشف عن حقيقة سفينة أتت من مجهول، فى طريقها إلى مجهول آخر. لاتزال لوحاتى تستدعى هذا المجهول، وتحاول أن تمسك بنقاط الضوء الذى لا مصدر له، ولاتزال تستعير



من أعمال محمود بقشيش

تقلبات البحر وألوانه، وإضاءاته الليلية المبهمة، ومداه الذى لا تحده العين، وكان لكل هذا أثره فى مشروع تخرجى فى كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٦٣؛ شكّل «البحر» الجملة البصرية الرئيسية فى اللوحات، وشكل «الصيادون» الجملة المكملة للمشاهد «الدرامية» . لم يشغلنى الصيد بأبعاده الواقعية، بل شغلنى بحث بشر عن مجهول يتوقون، وأتوق معهم إلى الإمساك به، ولا أعرفه. بقيت من آثار لوحات تلك المرحلة ماهو قائم، لايزال، فى لوحاتى الحالية ـ أقصد: عنصر «المدى» ، واختفاء الثرثرة،



وكل ماهو غير ضرورى فى العمل الفنى، والميل إلى تشفيف الكتلة، وتلخيصها. ظهر فى لوحات ذلك «المشروع» ضوء فجرى لا مصدر له، ولونٌ أقرب إلى ألوان البحر، وحرص على الرسم السليم دون الإغراق فى التفاصيل وكنت وقتها متأثرا بعض الشىء، بالفنانين الروسيين « سوريكوف » و« ريبين »، وقد تمثل هذا التأثير فى الحرص على تعبير الوجوه، لهذا اخترت وجها لنموذج شهير، تعاملت معه أجيال وأجيال من خريجى الفنون الجميلة، وكان يُدعى «عبد الوهاب»؛ كان وجهه ريفيا،

يتسم بالصلابة والحدة ووضوح التقاطيع .

● ضد السوقية في الحياة والفن

قبل أن أتحدث عن الجانب القبيح في المناخ الاجتماعي للمكان المسمى بـ «القشلاق الجديد» أقدم، وصفا، سريعا، لهيئته المعمارية، في ذلك الوقت. يتكون من ثلاث كتل معمارية متوازية، تربطها كتلة رابعة، تفصلها عن الطريق العام، أما الجانب الآخر فمفتوح للبحر، تتكون كل كتلة من طابقين بالإضافة إلى الطابق الأرضي، أما الكتلة الواصلة بين كتل السكنى فهي مخصصة لدورات المياه، والحمامات، يفصل الكتل الثلاث فناءان، كان السكان يستخدمونهما في تربية الطيور، ونشر الغسيل . وإطلاق العنان للأطفال . الغريب في الأمر، ليس كل ماذكرت، بل ذلك الرجل الذي تختاره الإدارة العسكرية للإشراف على المبنى، وكان يدعى «أمين» وكان يختار من بين أكثر الجنود شراسة وعندما يظهر فعلى السيدات أن يجمعن، بأسرع مايمكن، الملابس المغسولة والمنشورة والطيور والأطفال المطلوقة في الفناءين. غير أن يده، ومطوته، وكرباجه، كانت دائما أسرع إلى رقاب الطيور، وحبال الغسيل ، وأجساد الأطفال، مصحوبة بأقبح الألفاظ المنتقاة من معجم السوقية لهذا قوبل إعفاؤه من منصبه بارتياح الجميع، خاصة من الأزواج الذين كانوا في حالة اختبار دائم لرجولتهم معه، وزاد الارتياح أكثر عندما اختير لهذا المنصب رجل عرف بالتقوى والصلاح والرحمة وكان رفيقا مع الأطفال، حييا مع النساء.. لكن.. لم يمض على تعيينه أسبوع حتى صدم الناس بوحش أشد ضراوة من سابقه. ولم يكن في حاجة إلى ظهور مباغت، فقد كان مقيما في المكان نفسه. لم أصدق هذا التحول ولم أفهمه وقتها مثل كثير من السكان وسمعنا أنه ترقّى، فازددت نفورا من الإدارة العسكرية ، ولم يمض شهر حتى جيء به محمولا، مهشم الرأس.. وارتاح الناس فترة قصيرة إلى أن جاء قاهر آخر، أو بدقة: أداة قهر أخرى وعندما كنت أسأل والدي عن سر صمت الرجال في مواجهة هؤلاء الطغاة، كان يجيب بأن الناس يشكون إلى قائد المنطقة، ولا يملكون فعلا أكثر من ذلك، وإلا طردت أسرهم من تلك السكنى المجانية!

تركت الحياة، في هذا المعتقل، وفي نفسي نفور عميق من الطغاة الصغار والكبار، لايزال قائما في نفسي حتى اليوم، وعمقت علاقتي بالبحر، بفضائه المترامي، وبتلك السفن البعيدة والطيور المرتحلة، والإضاءة اللمّاعة تحت ضوء

القمر، لم أتمكن من الرحيل، لهذا عشته فى اللوحة. وباعد هؤلاء الطغاة بينى وبين الميل إلى رسم البشر بهيئتهم الواقعية، إلا نادرا، وفى حدود الدراسة أو المجاملة، يغيب الإنسان بهيئته المرئية عن معظم لوحاتى، وإن وجد بطريقة مغايرة كما سنرى، كما اختفى البحر ذاته، وبقى منه المدى الذى لا يحد ، والتوتر الكامن تحت السطح، واستبدلت الصحراء به، وقادتنى العمارة الخشبية القديمة إلى العمارة الفطرية بسيوة.

إن السوقية والفظاظة اللتين صدمت بهما فى «القشلاق الجديد» قد نفرتانى من كل ماهو قبيح فى الحياة - فيما بعد - ومن بعض أساليب الفن المعاصر التى تتسم بالسوقية مثل «الدادية» (١٩١٦ - ١٩٢٣) وتجلياتها المختلفة التى اكتسبت أسماء جديدة عبر هذا القرن وتتأرجح جميعها بين «اللافن» و«الفن الفقير جدا» .

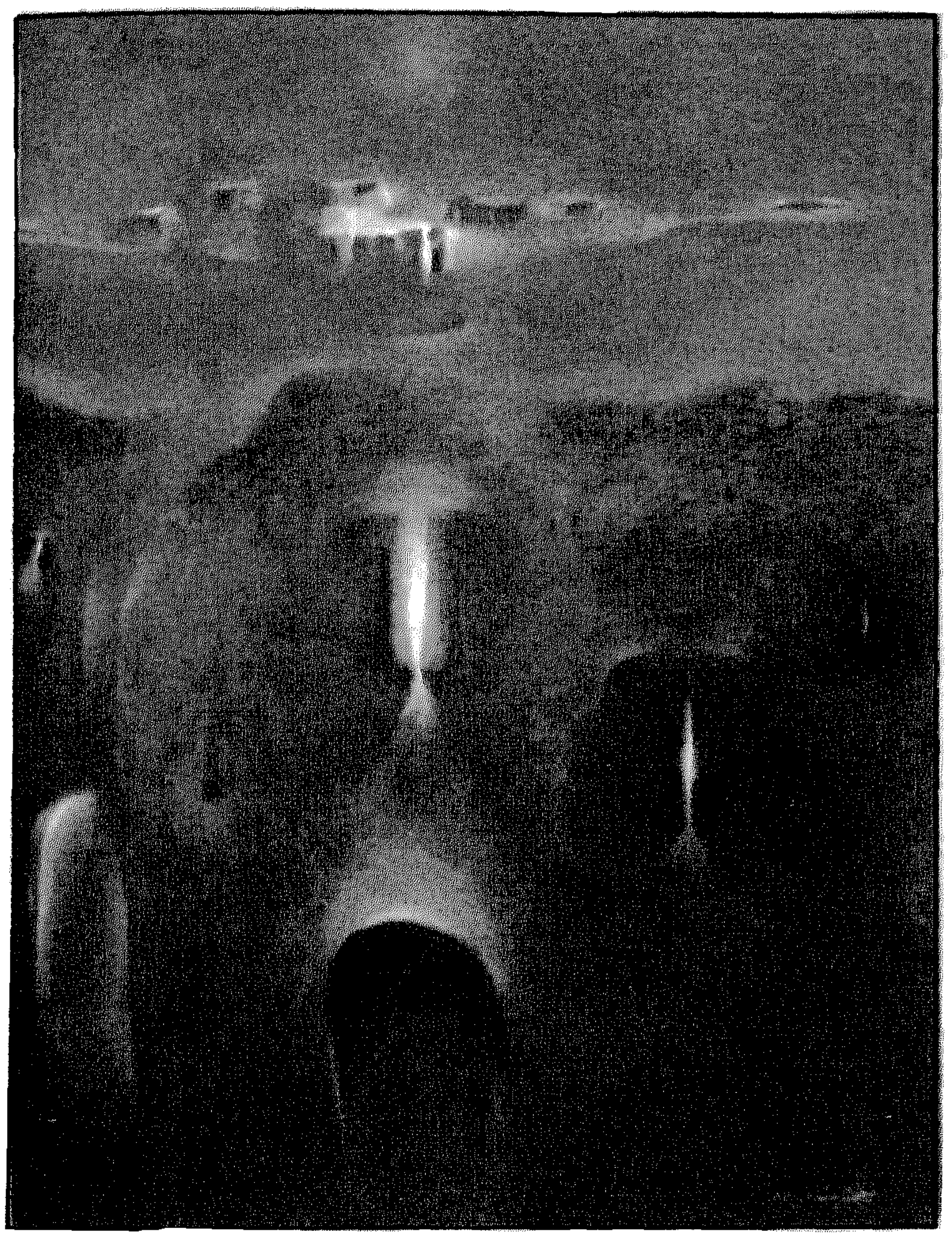
● الصحراء - العمارة الفطرية

عندما أتامل علاقتى بالبحر، وبالصحراء وبالعمارة الفطرية فى «سيوة» أشعر بشىء من الدهشة: فالبحر - الصديق الدائم - لم يظهر فى «لوحاتى» بهيئته المرئية، وإنما ترك فيها ألوانه عبر الفصول، وفضاءه، وغموضه الشعرى .. فى حين ظهرت الصحراء بصورتها المرئية



الفنان محمود بقشيش

فى لوحات مرحلة من مراحلى .. مع أن علاقتى بها كانت علاقة عاشق عن بعد، أطالعها عبر نوافذ السيارات والقطارات، ولم أتوقف عندها إلا عندما كنت أزور أديرة «وادى النطرون»، أمّا عمارة «سيوة» الفطرية، فلم ألتق بها بصورة مباشرة إلا سائحا لمدة يومين، هربت بعدها من شدة الحرارة وحصار الذباب نهارا، والناموس ليلا. وبعد أن أزيل عائق الحرارة والحشرات .. بالسفر، والابتعاد.. جرفنى الحنين إلى غابات التمر، والعيون المائية، والبيوت الطينية التى ضارعتها تقلبات الزمن، والإضاءة القمرية فى الليل. استدعت أطلال «سيوة» وبيوتها الشبيهة



قرية في الليل من أعمال بقشيش

بصناديق مغلقة على أسرارها.. مأواى القديم الخشبى واستدعت فضاء البحر، وصمته واستعارت من لون الصحراء تقشفه. علمتنى مشاهد الصحراء وعلمنى مشهد البحر أن النقطة التى تبدو شاحبة فى الأفق لها حضورها وتميزها؛ فالنقطة فى البحر قد تتخلق بعد لحظات أو ساعات، عن سفينة وقد تكشف غيمة عن قافلة من الطيور. إن عمودا صغيرا تائها، فى أزقّة المدينة يستوقفك فى الصحراء، ويخاطبك ويدلك على اتجاه التبس عليك. لهذا أفرغت لوحاتى إلا من كل ماله ضرورة فى مخاطبة وجدان المشاهد وعقله .

● علاقتى باللوحة

أدخل إلى مساحة اللوحة البيضاء بفكرة غامضة، أو بلا أفكار أحيانا، تتوالد الأشكال بوعى منّى، وبغير وعى . وأمسك ببدايات الطريق أثناء فعل التلوين. قد أبدأ من نقطة بسيطة واضحة، كتلة معمارية، مكعبة فى فضاء متسع، وإذا بى أثناء التلوين أرى «دراما» كونية، بين نقيضين: حضور كاسح لطبقات من الفضاء وكيان صغير يقاوم. لم أكن أقصد فى البداية إلا تصوير منظر بسيط: «كوخ فى الفضاء» كيف تحول البسيط إلى مركّب والموضوعى إلى ذاتى، وغير المرئى إلى مرئى؟.. لا أدرى على وجه الدقة. على الرغم من أننى



أرجح كفة «التلقائية» والقرار الفورى أثناء فعل الإنجاز فلست أميل إلى مايميل إليه كثير من الزملاء من تحميل لحظة المصادفة فوق ما تحتمل. إننى أميل إلى مصادفة «نيوتن» و «أرشميدس» وغيرهما من المصادفات التى تولد فى سياق انشغال علمى وفنى خاص، لا مصادفة الارتداد إلى الطفولة. من العناصر التى تحتل مركز البطولة فى لوحاتى «عنصر الضوء» وهو يمثل ركيزة رمزية وجمالية . «الضوء» عندى يتجاوز دوره «الأكاديمى» فى إبراز الكتلة فى الفراغ؛ فهو ليس خادما أو سندا لها، بل يظهر متحررا من ثبات المصدر، ومن آلية الحركة. بهذا أفتح أمامه الطريق لأدوار مختلفة مع الكتلة والظلال؛ يشق الظلال، أحيانا شقا عنيفا، ويتسلل أحيانا فوق هامات الكتل ، وقد يشفف الكتل،

وربما راوغ الظلال، وينهض بديلا عن الحضور الإنساني . عندما يطالعنا عبر نوافذ البيوت، بدرجات متفاوتة من السطوع والخفوت. ويقوم «الضوء» فضلا عن دوره الرمزي في «دراما» الضوء والعتمة، بدور شكلي هام، وهو بناء التكوين ورسم فضاء مشحون بين نقاط الضوء المتجاذبة، أشعر وأنا أرسم تلك النقاط المضيئة كما لو كنت أسمع أصواتا منغمة في فضاء ليليٍّ داكن الزرقة، ينادي بعضها بعضا لهذا أتأمل أكثر مما أرسم وأختار بعناية موضع الضوء وبعد أن أشعر بأنني نجحت أكافيء نفسي بكوب من الشاي أو القهوة وأنتظر في المعرض سلوك المشاهدين أمام مافعلت فأراهم قد تجاوزوا ماظننته هاما، وتوقفوا عند ماظننته أقل أهمية !

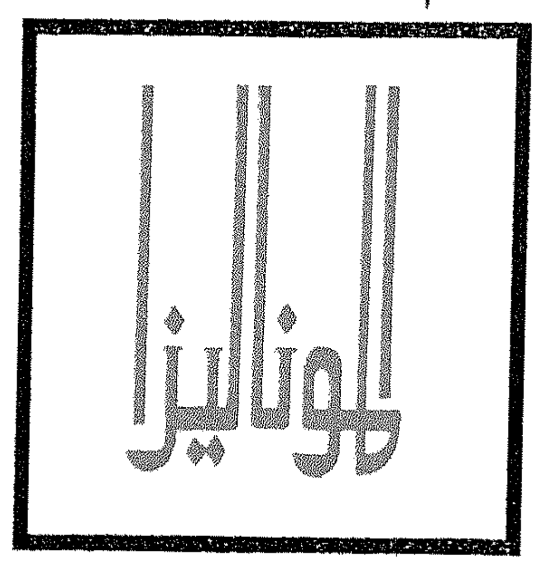
الحوار بالنبابيت!

ما أن انتهيت من قراءة ماكتبه الزميل «عز الدين نجيب» ردا علي مقالتي: «الملكة فريدة ودعوة إلى فقدان الذاكرة»، حتى زهدت فيما كنت مقبلا عليه من نية الحوار معه والسبب هو «لغة» خطابه التي أحزنتني ليس لأنها مفعمة بالمغالطات، والسباب، والتهديد فقط ولكن لأنها تتسق أشد الاتساق مع لغة المساءلة الشهيرة بمجلس الشعب مع السيد وزير الثقافة ومع لغة العنف في الواقع المصري . تأمل معي أيها القاريء الكريم عبارته : «عجبت لقدر الشجاعة» التي استطاع بها أن يتناولني بما تناولني به» . إن من يقول هذا يظن، بالطبع، أنه يمتلك سلطانا لا حد له وأن كل ما يصدر عنه مقدس والويل لمن يقترب منه!

ولا يكتفي بهذه الجملة العجيبة، بل يضيف إليها جملة توكيدية لا تخفى نبرة الإرهاب : «قد أخطأ فهم صمتي عما يحدث في ساحة النقد في السنوات الماضية» . لم أفهم علي وجه الدقة معنى هذه الجملة، فهل كان يرمي إلى أنه كان «رقيبا» علي ما يكتب في مجال النقد ولكنه كان صامتا. متسامحا، ولأن أمثالي قد استغلوا تسامحه، فقد اضطر إلى أن يعدّل من أسلوبه في الرقابة من التسامح إلى الردع؟!

لا أريد أن أبدد وقت القاريء في تحليل كل ماجاء في نصه من دمامة في التعبير والتواء في التفكير ولهذا فقد قررت ألا أرد عليه .. حتى يستخدم الخطاب اللائق والجدير بحوار المتحضرين .

بقلم : عبـــود عطيـــــة



فى عـــين عربيـــة

أكــاذيب صغيـــرة تصنع أســطورة من لوحـــة

مرّة آخرى ، يتجدد الحديث عن «الموناليزا» وسط صخب كبير . واللوحة التى رسمت قبل حوالى خمسة قرون اكتسحت مجدداً أغلفة المجلات الفرنسية ، وشغلت المهتمين وكأنها حدث الساعة . والمناسبة هذه المرة أن باحثة كندية «اكتشفت سر الابتسامة الغامضة» ، وعرضت اكتشافها فى جناح خاص فى «السوق الدولى للفن المعاصر» الذى أقيم فى باريس خلال شهر أكتوبر الماضى . وهكذا تجد الأسطورة المحاكة من «الموناليزا» من يغذيها مجدداً ، ومن يدفع برمز «التفوق الثقافى الخارق» إلى مرتبة أعلى تليق بالحضارة والثقافة اللتين انجبتاه .

اسطورة .. لأن ما من عمل ثقافى أوربى حظى بشهرة تشبه أو تقارب شهرة الموناليزا ، وما من انجاز فنى فى العالم استهلك من الحبر والورق ما استهلكته هذه اللوحة .

ولكن ، مما تشكلت هذه الاسطورة ؟

وما هو الدافع الحقيقى لصناعة اسطورة من لوحة ؟

● الحاجة إلى الأسطورة

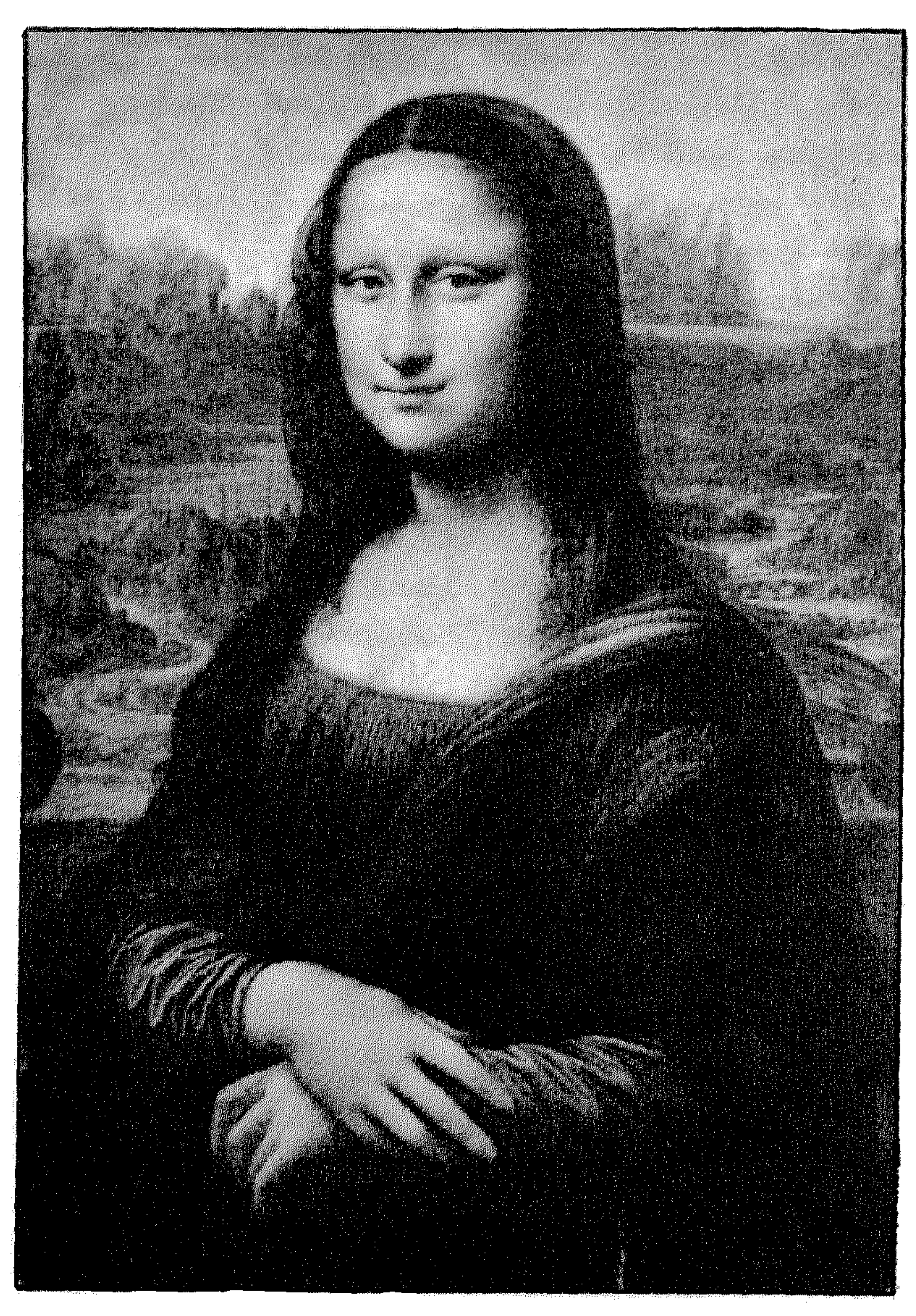
ونبدأ بالاجابة عن السؤال الثانى .

إن كل حضارة تحتاج (ربما للحفاظ على تماسكها) إلى رمز للتفوق الثقافى أو الحضارى على الآخرين ، كل الآخرين . والشرط الأساسى الذى يجب أن يتميز به هذا الرمز هو أن يشكل تحدياً للآخرين فى القدرة على صنع مثيل له . ولكى يكون التحدى فعلاً كذلك يجب أن يتضمن سراً أو غموضاً ، أو يكشف عن قدرات لا يمكن أن تتوافر للآخرين . ومن الأمثلة الاكثر وضوحاً والتى نعرفها أكثر من غيرها يمكننا أن نذكر أهرام مصر التى شكلت ولاتزال تشكل تحدياً لكل الثقافات والحضارات فى صنع مثيل لها . وأحاطت الأهرام نفسها (أو أحيطت) بألغاز وأسرار غامضة تبدأ بطريقة بنائها وتنتهى بمحتوياتها ، ناهيك عن الطاقات الجبارة التى بذلت فى تشييدها . حتى أن البعض لا يجد حرجاً فى رد بنائها إلى مخلوقات فضائية ... كل ذلك يجعل الأهرام ترتفع إلى مرتبة رموز التفوق الحضارى على مدى آلاف السنين .

ويتضح المثل المصرى اكثر عندما نشير إلى معابد بعلبك فى لبنان وعلاقتها بأهرام مصر .

● رمز للتفوق

ففى عام ٤٧ ق . م . كان يوليوس قيصر عائداً بطريق البر من مصر إلى روما . ولدى وصوله إلى سهل البقاع (لبنان) الذى كان بوابة امبراطوريته آنذاك، قرر انشاء معبد لبموبيتر «يبهر أى شخص آت من مصر» على حد تعبيره . وما يعطى قول يوليوس قيصر صدقية تاريخية ، لا يكمن فقط فى صدقية المؤرخين الذين نقلوا هذا القول ، بل لأنه وحده يفسر قيام اضخم مشروع بناء فى تاريخ الامبراطورية الرومانية فى الصحراء عند طرفها ، وليس فى العاصمة روما . فقد تم بناء الكوليسيوم فى روما خلال ثلاثة عشر عاماً فقط . أما بناء معابد بعلبك فاستغرق حوالى ثلاثة قرون «من دون أن ينتهى تماماً» . وشكّلت هذه الورشة جزءاً ثابتاً من سياسة روما الخارجية طوال هذه المدة . فأهمية المشروع كانت تكمن فى موقعه : قبالة مصر وأبنيتها العظيمة . واستعملت فى محاولة رفع التحدى هذه تقنيات خارقة فى



لوحة الموناليزا الأسطورة

مجال قطع الحجارة وصقلها ونقلها فارتفعت الأعمدة اثنين وعشرين متراً فى الفضاء من خلال ثلاثة أحجار فقط . واستعملت فى الأساسات حجارة مصقولة ومنقولة من بعيد يزن الواحد منها اكثر من ألف طن . ولأن الجهد المبذول فى بناء بعلبك تجاوز المألوف من حيث التقنية والقدرة والشكل والحجم ، تحولت هذه المعابد إلى رمز آخر من رموز التفوق .

الأمر نفسه ينطبق نسبياً على كل الحضارات والثقافات المتجاورة

وبالوصول إلى أوربا نلاحظ أن الأوربيين كانوا حتى وقت قصير مضى يفتقرون إلى هذا «الرمز الساحق» صحيح أن الأوربيين تفوقوا اجمالاً على غيرهم منذ أربعة أو خمسة قرون ، وقدموا فنوناً وأعمالاً ثقافية عظيمة خاصة بعد عصر النهضة ، ولكن هذه الفنون بقيت تفتقر إلى التحفة التى تسحق الثقافات الأخرى . فإذا كان قصر فرساى هو تحفة العمارة الفرنسية فيجب الاعتراف أنه خلال فترة زمنية محدودة جداً تم بناء ثلاثة قصور مماثلة له فى كل من روسيا والمانيا والنمسا . واضافة إلى أن لا فرساى ولا غيره يتضمن التحدى الحقيقى فى القدرة على صنعه ، فمن حق الكثيرين أن يروا بأن قصر الحمراء فى الاندلس هو أجمل منه ، وإن لم يكن أجمل منه فالمقارنة مشروعة ، والفوارق ليست كبيرة جداً ... وبعد انتصار البرجوازية فى اوربا تلاشت احتمالات قيام الاوربيين بمشاريع ثقافية عظمى تسحق تاريخياً الثقافات الأخـــرى . وهنا (وبما يشبه القرار المدروس) وجدت اوربا أسطورتها فى لوحة جاهزة . أى أنها اختارتها اختياراً .

ولكن لماذا اختارت أوربا لوحة ؟

والجواب بسيط ، وهو أنه وإن عرفت معظم الحضارات فن الرسم . بدءاً بالرسم على جدران الكهوف فى العصر الحجرى ، وصولاً إلى الرسم الاسلامى على صفحات المخطوطات ، فإن اللوحة التى تعلق على الجدران هى فن أوربى صرف . ومن ضمن هذا «الفن الوطنى» كان على اوربا أن تختار اسطورتها . ونجحت فى ذلك . فتحولت «الموناليزا» إلى رمز للجمال المطلق ، ليس فقط عند الاوربيين ، بل عند العديد من شعوب العالم .

ففى لبنان مثلاً يمكننا أن نلاحظ وبسرعة أن «الموناليزا» أعطت اسمها من باب التسويق التجارى لصالون تزيين نسائى ، ولماركة جوارب نسائية ، ولصالة عرض مفروشات ، ومحل ألبسة .. كما يمكننا أن نجد فى المتاجر أجبانا فرنسية وبسكويتا تحت الاسم نفسه ...

وعندما عرضت «الموناليزا» فى اليابان سنة ١٩٧٤ ، سمح للزائرين برؤيتها فى

مجموعات فقط . وكانت كل مجموعة يقودها رجال أمن ، تعطى عشر ثوانٍ فقط لرؤيتها . أما الذى يزور متحف اللوفر اليوم ، فإنه يصطدم بالحشد الذى يلف هذه اللوحة باستمرار ، فيكتفى بالمرور بجوارها ، ثم يذهب لمشاهدتها على بطاقة بريدية أو ملصق ...

ونعود إلى السؤال : مما تشكلت هذه الأسطورة ؟

والجواب الذى قد يصدم الكثيرين هو: «من مجموعة خزعبلات وأكاذيب صغيرة .

ونبدأ بالإشارة والتأكيد على أن الموناليزا تحولت إلى اسطورة فى القرن العشرين فقط . صحيح أن هذه اللوحة موثقة توثيقاً تاريخياً معقولاً إلى حد كبير شأنها شأن كل لوحات ليوناردو دافنشى . ولكن لم يتم التطلع إليها قبل القرن العشرين على أنها اسطورة أو أعظم أعمال ليوناردو على الاطلاق . فكل الكتب والمراجع التى صدرت حتى العقد الأول من القرن الحالى كانت تعتبر أن تحفة ليوناردو دافنشى هى لوحة «العشاء السرى» التى رسمها على جدار فى دير سيدة الرحمة فى ميلانو . ولم تكن تذكر «الموناليزا» إلا بين أعمال ليوناردو الأخرى، رغم أن هذه اللوحة كانت فى المجموعة الملكية الفرنسية فى قصر «فونتنبلو» . وذلك منذ أن اشتراها الملك فرانسوا الأول إما من ليوناردو شخصياً خلال اقامته فى قصر «كلو» فى السنوات الأخيرة من عمره ، وربما من فرنسيسكو ميلزى المشرف على تنفيذ وصية الرسام ، ورغم أن هذه اللوحة موجودة فى متحف اللوفر فى باريس منذ أن قدمها نابليون بونابرت هدية سنة ١٨٠٤ إلى ما كان يعرف آنذاك بمتحف نابليون .

ولكن فى ١١ أغسطس ١٩١١ سرقت هذه اللوحة من متحف اللوفر على يد عامل ايطالى يدعى فيشفزو بيروجيا . وعثر عليها بعد سنتين فى فلورنسا ، حيث عرضت فى قصر الأوفيزى ، ومن ثم فى روما وميلانو قبل إعادتها إلى باريس فى آخر ديسمبر من العام نفسه . وهنا فقط بدأت الموناليزا تحظى بشهرة كبيرة .

ففى إطار نبش الوثائق حول تاريخ هذه اللوحة وجد الكثيرون المادة أو المواد الكثيرة الصالحة للتأويل والتى تسمح للخيال بأن يحلّق بحثاً عن الفرضيات الاكثر غرائبية .

● هوية المرأة

فى البحث عن هوية المرأة التى تمثلها هذه اللوحة ، نجد مصدراً مهماً هو كتاب المؤرخ فازارى «حياة الرسامين» الذى أكد وجود هذه اللوحة فى قصر فونتنبلو سنة ١٥٥٠ ، ويقول إنها تمثل الموناليزا (مونا مختصر مادونا أى السيدة ، وليزا هو

اسمها) زوجة المركيز البندقي ديل جيوكوندو . ومن هنا تعرف هذه اللوحة ايضاً باسم «الجوكوندا» .

ولكن هناك روايات أخرى ، ففى اكتوبر ١٥١٧ كان الكاردينال دى أراغون وسكرتيره انطونيو دى بياتيس فى زيارة لقصر «كلو» . ويقول دى بياتيس إن ليوناردو أبلغه أنه رسم هذه اللوحة بناءً على طلب من الأمير جوليانو دى مديتشى فانطلق البعض فى التحليل القائل إن الموناليزا كانت عشيقة الأمير دى مديتشى. إلى هنا والأمر مقبول إلى حدٍ ما ولكن طالما أن الأمير المغوار كان قد غزا أكثر من مخدع فى أوربا آنذاك ، رأى البعض أن هذه اللوحة يمكنها أن تمثل أى واحدة من عشيقاته : دوقة فرانكافيل ، فيليبرت دى سافوا ، إيزابيل ديست ... الخ .

وهكذا نجد أن قول ليوناردو بأنه رسم هذه اللوحة بناءً على طلب الأمير جوليانو دى مديتشى ، والأمر يمكنه أن يكون وبكل بساطة أكذوبة صغيرة يلجأ إليها أى رسام لا يريد أن يبيع لوحة لزبون ملحّ ، هذا القول تحوّل إلى حجة سمحت بتضييع هوية الموناليزا نهائياً ، حتى وصل الأمر بالبعض إلى الزعم بأنها صورة ليوناردو نفسه ، أو صورة رجل (؟) كان عشيقاً للرسام ، لأن هذا الأخير كان شاذاً !!

ومما يؤكد أن هذه الحجة التى اضاعت هوية المرأة المرسومة هى أكذوبة ، والسؤال : إذا كان ليوناردو قد رسم هذه اللوحة بناء على طلب جوليانو دى مديتشى (ما بين سنتى ١٥٠٣ و ١٥٠٦) فلماذا كانت لاتزال بحوزته فى فرنسا بعد أكثر من عشر سنوات ؟ لا جواب .

● أربع سنوات من العمل

يقول فازارى إن الرسام عمل على هذه اللوحة لمدة أربع سنوات ، من دون أن يحدد التواريخ بدقة . وفى الواقع تتراوح ترجيحات الخبراء حول الفترة التى رسم بها ليوناردو هذه اللوحة ما بين ١٥٠١ و ١٥١٣ . غير أن أكثر التواريخ المعتمدة هى ما بين ١٥٠٣ و ١٥٠٦ .

وفى تفسير حرفى لكلام فازارى لم يجد البعض حرجاً فى الزعم بأن اللوحة استهلكت أربع سنوات من العمل . حتى أن مجلة «ف . اس . دى» الفرنسية التى خصصت غلافها مؤخراً لهذه اللوحة قالت «إن ليوناردو عمل عليها لمدة ثمانى ساعات يومياً ولمدة أربع سنوات أى ما يوازى عشرة آلاف ساعة عمل» . والصحيح أن ليوناردو الذى كان يحمل معه هذه اللوحة فى حله وترحاله كان يعمل عليها من وقت إلى آخر شأنه شأن كل رسام يرى أنه من الممكن التحسين والتعديل فى عمل لا يزال أمامه .



ومما ينفى هذه الأكذوبة الفاضحة أنه فى الفترة التى يقال إن ليوناردو رسم خلالها الموناليزا ، تجمع الوثائق على أنه كان منهمكاً أيضاً فى مشاريع أكبر بكثير من هذه اللوحة . ومن بينها رسم «معركة انجيارى» فى قصر فيشيو فى فلورنسا . كما بدأ التحضير للوحة «السيدة والقديسة حنة والطفل» ، وانجز الرسوم التحضيرية والدراسات الضرورية لهاتين اللوحتين . اضافة إلى انهماكه فى تلك الفترة بدراسة علم التشريح .. الأمر الذى يترك له وقتاً قليلاً جداً «للموناليزا» .

ولكن طالما أن الأسطورة يجب أن تتجاوز مسألة الالغاز وتتضمن تحدياً فى القدرة على صنع مثيل كانت «مسألة السنوات الأربع » ضرورية للرواية .

● الابتسامة : أى غموض

ولكن ماذا لو قرر رسام يابانى اليوم تخصيص أربع سنوات ونصف السنة لرسم لوحة ؟ ألا تفقد الموناليزا بعضاً من عجائبيتها ؟

هنا يسحب البعض ملف «الابتسامة الغامضة» على وجه هذه المرأة .

طبعاً ، لا يمكن لأى انسان يتمتع بحدود معقولة من الذوق الفنى أن يبقى غير حساس تجاه ابتسامة الموناليزا .

ولكن ما الذى حاكه الأوربيون حول هذه الابتسامة .

الطبيبان الفرنسيان كورتيه وغريبو لاحظا انتفاخاً بين السبابة والابهام على اليد اليمنى ، فاستنتجا أن هذه المرأة كانت مصابة بشلل نصفى فى الجانب الايمن من جسدها . وهذا هو سر الابتسامة الغامضة !

الاستنتاج نفسه توصل إليه الدكتور كريستيانسن : « شلل جزئى فى الوجه» !

أما الطبيب اليابانى ناكامورا فقد رأى فى انتفاخ الحاجب الأيسر كتلة كوليسترول الموناليزا اذن كانت فى خطر الوقوع فى ازمة قلبية وتتألم وتعانى حكماً ضيقاً فى التنفس من هنا سر الابتسامة الغامضة الشاحبة المتألمة قليلاً ...

وذهب فرويد إلى ابعد من ذلك فقال أن «ابتسامة» الموناليزا هى فى الواقع ابتسامة والدة الرسام لأن هذا الأخير كان يعانى من «عقدة أوديب» . أما تلامذته فى التحليل النفسى فوصلوا إلى الحدود القصوى من خلال الادعاء أن «الموناليزا» هى صورة رجل .. ؟!؟

غير أن أغرب هذه التحليلات وآخرها كان ما توصلت إليه الباحثة الكندية سوزان رو التى صورت جزءاً من فم

«الموناليزا» وقلبت الصورة تسعين درجة ، فظهر معها ما يشبه رسم ظهر رجل ومؤخرته . وطالما أن ليوناردو كان شاذاً ، ظهرت فرضية جديدة تقول إنه رسم الموناليزا واحتفظ بها لفترة طويلة لأن هذا الجزء من اللوحة كان عزيزاً عليه (؟!) ولا نعرف متى وكيف يمكن لهذا الشكل من التحليلات أن ينتهى .

والسؤال الذى ينفى كل ما بنى حول ابتسامة «الموناليزا» من أساطير موجه إلى الاطباء : «هل كنتم تجـرءون فعلاً على اطلاق أحكامكم حول الشلل الجزئى ومرض القلب لو كان الأمر يتعلق بصورة فوتوغرافية لشخص لا يزال على قيد الحياة ، وتتحملون بالتالى مسئولية هذه الأحكام والتشخيصات ؟

أو ليس من الطبيعى والمعقول أكثر أن نعتقد أو نتخيل بأن «الموناليزا» التى أتعبها الجلوس أمام الرسام لفترة طويلة خلال الرسم التحضيرى ، تأففت وتذمرت فطلب إليها الرسام أن تبتسم ، فابتسمت بهذا الشكل ، والتقط الرسام بحساسيته وقدراته المميزة الابتسامة ونقلها إلى اللوحة . وانتهى الأمر ..

بلى الأمر معقول اكثر . ولكنه يلغى الاسطورة ، وبالتالى فهو غير مقبول .

عندما كنت طالباً فى معهد الفنون الجميلة فى باريس ، كنا نتلقى قصص تاريخ الفن فى شكل عرض شرائح مصورة على شاشة ضخمة ، والاستاذ المحاضر جان بول فيرهوفن يروى ويعلق على كل لوحة . ولدى عرض صورة الموناليزا توجه الاستاذ بالسؤال إلىّ قائلاً: «حدثنا عن رأيك الشخصى جداً فى الموناليزا ومهما يكن . أى عما تراه عين عربية فى هذه اللوحة بغض النظر عن الخبرة والإعلام والأحكام المسبقة » .

وكان جوابى حرفياً هو الآتى : لو أننى شاهدت الموناليزا فى بيت صاحبة العمارة التى اسكن فيها ، أو عند أحد باعة التحف لقلت فوراً إن هذه اللوحة جميلة جداً . ولو وضعنا اسم ليوناردو جانباً ، لقلت أيضاً إن هذه اللوحة تساوى ثروة ، مائة أو مائتى الف دولار ... ولكنى لا اراها ابداً كأعظم لوحة فى العالم » .

عندما سألنى الأستاذ : «وماذا عن ابتسامتها الغامضة ، ألا تثير فى نفسك حساسية خاصة ؟ »

فأجبت : «إنها ابتسامة لطيفة وجميلة .. ولكنى لا أرى أى غموض » .

كان ذلك قبل خمسة عشر عاماً تقريباً . واليوم ، لا أزال أصـرّ على الرأى نفسه .



جـــة

قصة من النوبة

●● بقلم : يحيى مختار
بريشة الفنانة : سميحة حسنين

مَدَّ «سليمان جِدْ كَابْ» يده وبأصابعه الصغيرة ضغط على الجلد الناعم للفخذ الأعجف قارصا ، وانتظر .. ثم عاود القرص مرة ومرة .. صمت مطبق .. لا همس ولا هسيس ، صمت لم يشعر بمثل عمقه السحيق المدوى من قبل فاضطربت له أنفاسه وارتعش جسده ، وخوف مدهوش بذر فى ذهنه الصغير الحيرة التى لم تستطع أن تتحول إلى أسئلة واضحة يعجز إدراكه الجنينى أن يصوغها لتكون معنى يفهم به مايحدث بينه وبين جدته .

لم يعرف ما الذى تغير فى غرفة «الديوانى» أو تسلل خلال غبشة الضوء المتسرب فى حذر من خصاص النافذة الوحيدة المغلقة والباب



الموارب المفضى إلى حوش الدار ، ماذا حدث حتى تصمت الجدة هذا الصمت الذى يزيد السكون استيحاشا ويثقل جثومه عليهما فى وحدتهما المنعزلة فى عمق الدار بعد أن ذهبت أمه «آشا نور» للنهر تجلب ماء للمزيرة .

ملمس أصابعه للجلد الناعم للفخذ نقل إليه معنى مبهما واحساسا أوليا بكرا بمذاق رائحة غريبة ممزوجة بالعطانة والقِدم ، وبرودة سرت فى بدنه فى مس سريع أرعشه . بؤرة إحساسه ينغرس فيها الامتناع الغامض من الجسد الودود الحبيب الذى كان فى أحضانه منذ برهة ولم يذهب دفئه مع الدفء الذى تسرب من الجسد ، إنه إمتناع يدرك أنه أعمق من النوم ، وغياب لا كغياب أمه عند النهر والذى ستعود حالا منه وإن شعر أنه قد طال ، وهو ليس كغياب أبيه فى الشمال فى «بر مصر» والذى سيعود حتما كما تقول له أمه ، ولكن الجدة مابالها وهى أمامه ممتنعة عليه ؟ ... إمتناعها أبعد من كل هذا الغياب . ترى ماهو الشىء الذى لايراه والذى يمنعها عنه ؟ ، وهو لا يُلمس ولكنه يقف حائلا بينه وبينها . هو على يقين الآن أن هذا الشىء الذى لا يدركه هو الذى دفعها دفعا لأن تُنزله من على حجرها بعد فترة من ذهاب أمه حتى بدت له أنها تزيحه رغما عنها .

أصابه العجز والرعب عندما خيل له أنه سيطاله أيضا وسيرقده كجدته لا يسمع احدا ولا يستجيب لنداء أمه إن أتت ولن يقوم حتى لو ضربته ، انتفض نفضة انخلع لها جسده الغض فأطلق ساقيه يعدو وهو يصيح :

– «وُوُ يُوهْ .. وُوُ يُوهْ

يا أمى .. يا أمى ..

دفع الباب الموارب ومرق إلى الحوش بخطواته الصغيرة قاصدا باب الدار ، وفى منتصف المسافة التقى أمه التى كانت تسرع الخطو ملهوفة عليه من صراخه وهى تؤنب نفسها أن تركته مع جدته العجوز .

القت «بالصّحن كُوبِيهْ» من على رأسها عندما رأته وهو يعدو نحوها صارخا فانداح الماء على أرض الحوش

وأغرق رشاشه «سليمان» الذى شهق من برودة الماء أمه «آشانور» انحنت عليه وكادت أن تبرك فوقه ، وحملته وهى تبحث عن موضع اللدغة ، عرت ساقيه ويديه ، وكمن اختل عقلها أخذت تسرع بيدها على الجسد الذى ينتفض فى حضنها تفحص وتدقق وعيناها تتابعان حركة اليد المجنونة تنظران وتبحثان وهى لا تكف عن الصياح متسائلة :

– «سِدُّو» .. أين ؟ .. «سِجِدْ» .. عقربة يا سليمان؟ .. سجد ياسليمان ؟ هز «سليمان» رأسه نافيا وهو يمسح الماء من وجهه ومشيرا نحو الديوان :

– «أَنَّا» .. جدتى .. «أَنَّا» .. جدتى ..

الخوف الذى تلاشى نبتت مكانه شوكة الخوف على المرأة العجوز فاندفعت إلى الديوانى وهى تصيح جزعة :

– إبيًا .. يالهوتى .. «كان» راقت .. «أنا سايباهْ» كويسة ..

كانت حماتها العجوز راقدة على ظهرها رافعة سبابة إصبعها إلى أعلى كأنما تتلو الشهادة ، اقتربت منها وانحنت عليها تتفحصها .. فهمت ماجرى .. فمها مفتوح وبياض عينيها المفتوحتين عن آخرهما شاخصتان تبحلقان فى فراغ الغرفة، تسارعت دقات قلبها .. تحسستها لتتأكد أكثر .. ندت عنها صرخة حبستها ، نظرت فى قلق



على «سليمان» الواقف بجوارها وجلا ودهشا ينقل نظراته بينهما يراوده أمل أن تستطيع أمه إيقاظها . تناولت «آشا» حفنة من الماء وسكبته على كف يدها ومسحت به الوجه العجوز المتغضن وأسبلت عينيها بأصابعها فى رقة وهى تقرأ الشهادة ، نزعت طرحتها وقامت بتلثيمها مغلقة فمها وعاقدة طرفى الطرحة فوق رأسها الأشيب المصبوغ بالحناء، واجهت مقاومة من الجسد المتصلب لتخفض السبابة المرفوعة وتنيم الذراع فى استقامة مع الجسد المسجى ، سحبت جلبابا من على الحبل الممدود بين طرفى الحجرة وغطتها ، خرجت مسرعة ووقفت وسط الحوش وأطلقت صراخا فاجعا اهتزت له جدران



الدار واندلح عاليا يتخبط فى «المولية» - الجبل - القريب فتردد الصدى عميقا وبعيدا زلزل سليمان له زلزالا .

- إبيوه فاتى ألِى» إبِّيوهْ .. يا لهوتى على «فاتى ألى» ..

هرب الصمت وتلاشى السكون ورددت النسوة فى حيشان الدور الصراخ وهن يعدون خارجات إلى دار «آشانور» .. كن يصحن كأنما العجوز البالغة الثمانين مازالت عروسا لم تزف إلى عريسها بعد ، كن يبكين فى حرقة كأنهن فى شوق للبكاء ، وامتلأ حوش الدار بهن وبالرجال والفتيات وبالصبية الصغار الذين صحبوا أمهاتهم . «سليمان» يتطلع لكل ما يجرى حوله متعجبا ومذهولا دامع العينين ، الحشد كحشد «الأراجيدْ» - الرقص - ولكن لا رقص ولا غناء بل عويل وبكاء ، وكلما انخرطت أمه باكية مولولة يزداد نواحا ناظرا نحو باب «الديوانى» المغلق على جدته كأنما يريد أن يدعوها لأن تقوم من رقدتها وتخرج إليهم لتكف أمه عن البكاء ولينصرف كل هؤلاء ويتركوه معها يشاغبها وتشاغبه ويلعب معها كما كان يفعل منذ قليل عندما تركتهما «آشا» كان يجلس على حجرها ويعبث فى شعرها القصير كذيل عنزته الصغيرة ، وفجأة أحس بها تهتز تحته ، ظن أنها تأرجحه ، ولكنها شرعت فى إبعاده عنها ، وبصعوبة أنزلته من على حجرها وهى تقبل رأسه ، كانت ترتجف ، زحفت حتى رقدت على ظهرها ، ربتت على ظهره وهى تتمتم بكلمات لم يسمعها جيدا ولم يفهمها ، نظرت إليه نظرة طويلة عميقة وجف له قلبه .. ثم رفعت إصبعها إلى أعلى ، نظر إليها وأمسك بالاصبع الرفيع المرفوع ، كان صلبا وجافا كجريد النخل الذى يمتطيه حمارا ويعدو به فى الحوش ، وضع يده على فمها .. أرسل أصابعه الصغيرة فى حذر إلى عينيها فلم تغلقهما .. مسها ... جذبها .. صاح بها مناديا :

- أنَّاوْ .. أنَّاو .. جدتى .. جدتى ..

لم ترد عليه ، كفت

عن كل شيء حتى صدرها الذى كان يعلو ويهبط بشدة سكن . مد أصابعه إلى فخذها وقرصها وانتظر أن تقوم لتضربه مازحة .. وعاود القرص . لماذا لا يذهب الآن متسللا ويقرصها مرة أخرى وبعنف أشد فربما تصحو ؟! وربما تكون قد اكتفت من النوم أو أن يكون صوت الناس وعويل النساء قد أيقظها ؟

وتساءل : «لم هى نائمة حتى الآن هكذا نوما عميقا ؟ ولماذا صاحت أمه وأحدثت كل هذه الجلبة وأحضرت كل هؤلاء الناس الذين يبكون ويعولون مثلها ؟»

لقد ضاق بهم وبعويلهم ، ولكن ألم تحضرهم «آشا»؟ هل ليساعدوها على إيقاظ «أنًّا» ؟ .. يبدو أن الأمر كذلك !

وجرى نحو الصبية الصغار وقد انزاح همه ، يعابثهم ويدل عليهم أن جدته هو دون غيره هى التى أحضرت كل هؤلاء الناس ليكونوا فى دارهم .. وحالا ستقوم «أنًّا» من نومها وسيرقص الجميع «الأراجيد» بدلا من البكاء

ولكن البكاء ظل فى تزايد مع تزايد الوافدات من النجوع القريبة والبعيدة «أغا سينيه» و «وادى عجمى» و«البستان» وغيرها ولم يلحظ «سليمان» المنهمك فى اللعب مع الصبية ماجرى من إعداد جدته لرحلتها



الأخيرة ، لم يكن يعرف أن آخر عهده بها هى تلك القرصات لفخذها الأعجف .

إنتبه إلى إزدياد العويل فى عاصفة هوجاء مدوية ، فرأى باب «الديوانى» قد فتح وتطلعت إليه الرقاب التى ملأت الحوش واهتزت الهامات رافعة أيديها إلى أعلى ملوحة صارخة ، ظهرت لفافة بيضاء مستطيلة محمولة على الأكف ، ثم شقت طريقها وهى مرفوعة تسبح فوق الرءوس حتى وضعوها على سرير «العنجريب» الذى ارتفع فوق الأعناق ليبدأ الموكب الذى استدار للخلف ليغادر الدار محوطا بالبكاء والنحيب .

جرى «سليمان» شاقا طريقه «للديوانى» .. مرقدها شاغر .. وقف مبهوتا حائرا يتلفت .. أدرك بإحساس ألَمَّ به



كالحمى ، أن اللفافة البيضاء هى جدته ، فانقلب يعدو باكيا وصائحا خلف الموكب ، الصوت الصاخب للشيخ «إلبشْ» يصك أذنيه وسط الصراخ والنواح :

- إنتو تزغردوا لها ..
شافت ولاد ولاد ولادها ..
يارب نعيش قدها ..

«سليمان» عينان تريان وترصدان كل حركة لم يكن يفهم مايجرى ولا إلى أين يحملونها ، عيناه تدمعان وتتطلعان فى دهشة ، لم يكن يسأل أحدا كما لم يجد أحدا يبالى به وهو يجرى خلف الموكب الصاعد نحو التلال والجبال الشرقية ، يتعثر ويقع ويقوم ويبكى ، كفت الأسئلة أن تترى على وعيه وذهنه المتيقظ ، أعياه المسير فجلس يبكى ويضرب الأرض بيديه ، حملته «سبيلة فتوحى» وسارت به مع النساء خلف الموكب الزاحف ، وتوقفت «سبيلة» ورآهم من بعيد وهم ينزلون «العنجريب» على الأرض المفروشة بأعداد كثيرة من الحجارة المنتصبة على إمتداد بصره ، انفلت من «سبيله» وجرى نحوهم ، تسلل وسط السيقان المحيطة «بالعنجريب» . كان يريد أن يرى جدته وماهو حالها ، حفرة عميقة بجوار «العنجريب» .. رفع عينيه نحو الواقفين أمامه وتلفت ينظر للمحيطين به ، كلهم أكفهم مرفوعة إلى أعلى نحو السماء ، كانوا يتمتمون بكلمات لم يعرفها ، ولكن أصواتهم وجرس نبراتهم والطريقة التى كانوا يهمهمون بها هزته من أعماقه .. شعر لأول مرة أنه أمام شىء كبير وخطير . كانوا مغمضى العيون حامدى الوجوه ، رفع يديه مثلهم وأغمض عينيه وأخذ يحرك شفتيه ، فتح عينيه على جلبة الأصوات التى نشزت عن سياق الكلمات المنغمة المبهمة ، السيقان تتحرك ، رآهم ينحنون على «العنجريب» كاشفين الغطاء الأبيض ، أمَّل أن يرى الجدة .. هيكل جسدها الأليف يتبدى أمامه مستورا ومحجوبا عنه وبعيدا بعدا سحيقا وإن هم أن يمد يده ليلمسه ، حملوها وهبطوا بها فى الحفرة ، كانوا يحشرونها حشرا ، فقد القدرة على الحركة والفهم

فغر فمه مدهوشا متأملا صدى الكلمات المنغمة في أعماقه يحيط الجسد والحفرة برهبة عميقة .

وضعوا بعض الحجارة لتحيط بالجسد الغائر في العمق ، أخذوا يهيلون التراب ، صرخ وقفز نحو الحفرة ، أغرقته قبضة من التراب، أمسكوا به ورفعوه عاليا ، دمعت عينا خاله «خليل تموش» ، أخذه ونفض التراب عن رأسه وثيابه وحمله وهو يربت عليه ويقبله ، سكن بين ذراعي خاله صامتا برهة ، ثم أراد أن يذهب إلى أمه فأفلته ، نظر إلى الرجال الذين مازالوا يهيلون التراب فوق الحفرة حتى ارتفع كتل صغير ، وضعوا حجرين كبيرين مستطيلين عند أول التل وآخره تماما مثل الحجارة الكثيرة المنتصبة التي تملأ الأرض على مدى بصره ، تمتم في خفوت وخوف : «إن جدات كثيرات يرقدن هنا .. جدتي ذهبت إليهم! .. أكل من ينام صامتا ولا يستجيب للقرص أو النداء يأتون به إلي هنا ؟ .. هل يسأل أمه آشا ؟» .

أحضروا «فاليه» كبير وواسع من الفخار ووضعوه على رأس القبر، ظن أنهم سيضعون لها طعاما ، ولكنهم صبوا فيه الماء حتى إمتلأ وندوا التل الصغير بين الحجرين من الماء المتبقى ثم نثروا بعض حبات القمح على التربة .

اندفع سليمان نحو أمه وهو يجر ساقيه ، لم يكن بقادر على أن يستمر في المشاهدة ، دفن وجهه بين ساقيها ، شم الرائحة الأليفة لجسد أمه ، شعر بالراحة لأول في نهاره الطويل ، وداهمه نعاس مفاجىء فتداعى منهارا على الأرض . كأنما قد أثقله كل ما رأى ، حملته أمه وهي تربت عليه وتتمتم «باسم الله» .

كانت أطياف من رؤى غامضة وأخرى جلية تهوم في ذاكرته التي بدأت تنبت لأول مرة في وعيه كبرعم صغير ، الذاكرة الغضة مثقلة بطيف جدته في مشاهد كثيرة وشائجها مضفورة في خياله بوجودها الحميم ، إنه يراها الآن كما كانت .. فمرت على شفتيه طيف إبتسامة وهو في ثباته العميق على كتف أمه .



أوسكار أمام إعصار المحرقة والديناصورات

بقلم : مصطفى درويش

فيما بين صيف الديناصورات ـ حيث جرى عرض فيلم «ستيفن سبيلبرج» الذى يحكى فيه كيف عادت تلك الكائنات المنقرضة إلى الحياة مهددة الإنسان ـ وبين اليوم الأخير من السنة الماضية التى ما أن انتهت بسلام ، حتى تنفسنا جميعا الصعداء . حدث أمر لم يكن فى الحسبان أعلن «سبيلبرج» أنه قاب قوسين أو أدنى من توليف «قائمة شيندلر» فيلمه الأخير ، ومداره مأساة المحرقة التى أودت بحياة ملايين اليهود فى معتقلات ألمانيا النازية ، إبان الحرب العالمية الثانية .

وبطبيعة الحال لم يخطر على البال أن «سبيلبرج» فى استطاعته تشطيب فيلمه نهائيا بحيث يكون معداً للعرض داخل الولايات المتحدة ، قبل أن تلفظ السنة أنفاسها الأخيرة ، ومن ثم يكون فى إمكانه الاشتراك به منافسا فى مضمار الصراع من أجل الفوز بجوائز الأوسكار فالفيلم طويل يمتد عرضه ثلاث ساعات ، وازدادت ربع ساعة بالتمام .

ولأنه أسود وأبيض ، إذ وعلى غير المألوف ، لم يجر تصويره بالألوان ، فمن الصعوبة بمكان عرضه فى الشهر الأخير، قريبا من أعياد الميلاد .

● القاعدة والاستثناء

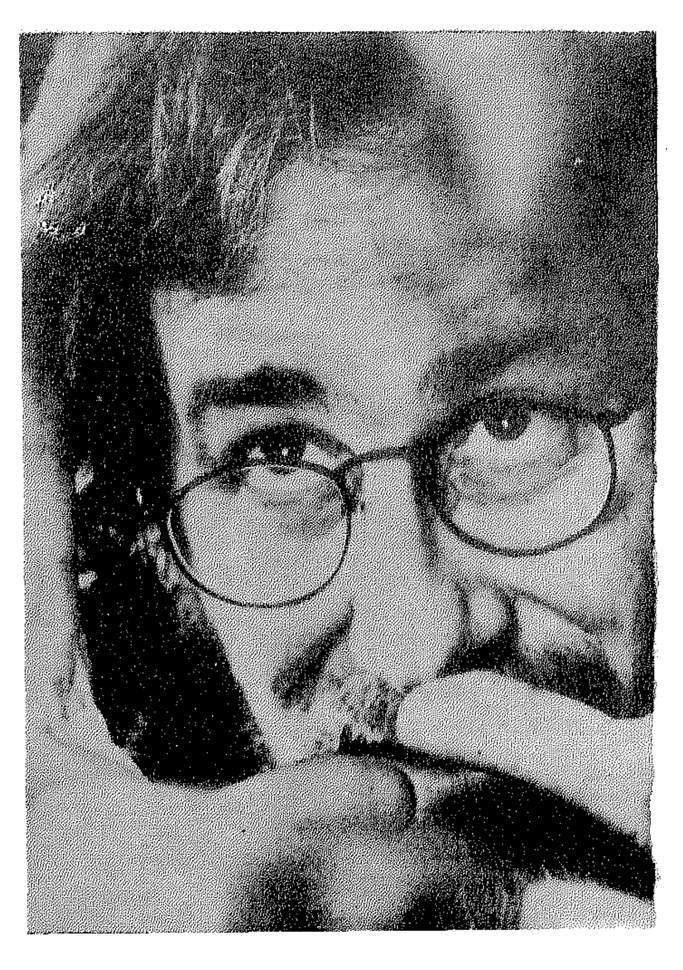
فضلا عن أن «سبيلبرج» قد استن لنفسه مع بداية مشواره مع السينما ، قاعدة تدل على بعد نظر ؛ هى ألا يبتذل نفسه بإخراج أكثر من فيلم فى السنة الواحدة ، مهما كان سحر الاغراءات ، وما أكثرها بالنسبة لمخرج جاءت أفلامه إلى

خزائن مصنع الأحلام فى هوليوود ، بأربعة بلايين من عزيز الدولارات .

مرة واحدة ، لم تتكرر ، خرج على تلك القاعدة عندما قام بإخراج فيلميه «انديانا جونز والحملة الصليبية الأخيرة» و «دائماً» معا خلال سنة ١٩٨٩ .

وفى تلك المرة اليتيمة كان حظ الفيلم الثانى «دائماً» من النجاح أقل من القليل.

ومع ذلك ، فها هو ذا يعود إلى الخروج عليها ، ويعلن هو وشركة يونيڤرسال منتجة «قائمة شيندلر» عن عزمهما عرضه فى عدد محدود من دور السينما ، قبل رحيل السنة التى عرض فيها «حديقة الديناصورات» بأيام ومن الأكيد أنهما ما أسرعا بعرضه هكذا ، إلا ليتيحا له فرصة الترشيح للأوسكار أولا ، ثم الفوز بها في نهاية المطاف .



المخرج ستيڤن سبيلبرج

● نجاح التخطيط

ولقد تحقق لهما ، الكثير مما أرادا ، عندما قام اتحادا نقاد نيويورك ولوس أنجلوس بترشيح الفيلم لجائزة أفضل فيلم.

وعندما فاز الاثنان ، الفيلم ومخرجه بالكـرة الذهـبية ، جـائزة اتحاد لوس أنجلس ، وعادة الفائز بها يجرى ترشيحه للأوسكار ، وتكون من نصيبه فى معظم الأحيان .

وأخيرا عندما أعلن فى التاسع من فبراير أى قبل أيام عن ترشيح الفيلم لاثنى عشر أوسكار

وأيا ما كان الأمر بالنسبة للأوسكار ، وإلى من ستؤول ، وأغلب الظن أنها ستكون من حظ «سبيلبرج» وفيلمه ؛ فالذى أريد للقارىء أن يخرج به من هذا كله ، هو أن «سبيلبرج» فى هذه المرة أجاد التوقيت .

فما أكثر المرات التى جرى فيها

ترشيحه هو وأفلامه للأوسكار ، بدءاً من «الفك المفترس» (١٩٧٥) مرورا بكل من «لقاءات قريبة من النوع الثالث» (١٩٧٧) ، «غزاة العهد المفقود» (١٩٨١) ، «أى تى» (١٩٨٢) ، وانتهاء «باللون القرمزى» .

وما أكثر الاحباطات ، عندما كان يفاجأ فى كل مرة بالخروج ، هو وفيلمه ، صفر اليدين من الاوسكار غير أن الأمر فى سنة «حديقة الديناصورات» وهى نفس سنة الاحتفال بمرور نصف قرن على اكتشاف محرقة اليهود ، يختلف عنه فى السنوات السابقة ، وما صاحبها من احباطات .

ففيلمه عن الديناصورات حقق على امتداد العالم إيرادات بلغت رقما قياسيا قدره سبعمائة وخمسة وستون مليون دولار.

وبفضل إيراداته فى الولايات المتحدة وحدها ارتفع رقم ايرادات أفلام السنة الماضية داخلها إلى خمسة آلاف مليون ، وازدادت أربعة وعشرين مليون دولار ، متجاوزة بذلك رقم ايرادات سنة ١٩٨٩ القياسى ، وهو خمسة آلاف مليون وازدادت ثلاثة ملايين دولار .

إذن هو الرجل الذى أنعش بديناصوراته اقتصاد هوليوود ، ولا أقول أنقذه من خطر الكساد .

وإذا كان لكل مجتهد نصيب ، فليكن نصيب «سبيلبرج» الأوسكار ، فيما لو تقدم بفيلم جاد يُجْمع على محاسنه النقاد.

وياحبذا لو كان ذلك الفيلم الموعود عن محنة اليهود فى محارق هتلر ، يذكّر بها الانسانية جمعاء .

● الحقيقة والخيال

وطبعا كان سبيلبرج على أهبة الاستعداد ، بفيلم مصنوع وفقا للمواصفات .

فيلم جاد جدًا ، مداره مأساة اليهود الكبرى فى بولندا ، من خلال سيرة رجل أعمال نمساوى كاثوليكى نجح ابان الاحتلال النازى لذلك البلد ، فى انقاذ حوالى ألف ومائة يهودى من موت أكيد .

وصاحب الأعمال هذا اسمه أوسكار شيندلر .

أما كيف أنقذ ذلك العدد من يهود مصنعه فى مدينة «كراكاو» ، ولماذا ؟ فهذا ما يحكيه بالتفصيل «قائمة شيندلر» الفيلم المأخوذ عن قصة بنفس الأسم لـ «توماس كينيللى» ، يقال إن وقائعها حدثت بالفعل فى ذلك المصنع الذى لايزال مبناه موجودا فى تلك المدينة حتى يومنا هذا .

ثم فى معسكر «بلاشاو» للعمل الإجبارى ، حيث كان يفرز المعتقلون فمن كان منهم صالحا للعمل الشاق استبقى ، أما من كان غير صالح ، فيرحل إلى معسكر «أوشفيتز» على بعد خمسة وثلاثين





لقطات من فيلم المحرقة

كيلو مترا ، ومنه إلى الأفران وبئس المصير.

و«شيندلر» (ليام ينسون أحد المبشرين بالأوسكار) ، صاحب ذلك المصنع ، يبدأ به الفيلم رجل أعمال مهياص ، يسعى إلى استغلال الغزو الصاعق لبولندا فى خريف ١٩٣٩ ، وتهجير اليهود إلى مدينة «كراكاو» بمعدل عشرة ألف يهودى كل أسبوع .. كيف ؟

باستغلال الاحتلال والتهجير فى بناء مصنع لإنتاج أدوات مطبخية لاستعمال القوات المسلحة الألمانية فى الجبهة ، يجند للعمل فيه اليهود لا كأجراء ، وإنما كعبيد .

والفيلم يركز عليه ، وكيف تحول شيئا فشيئا من رجل أعمال لايقيم وزنا إلا لمصالحه المادية الأنانية إلى بطل رغم أنفه أو منقذ لليهود من الهلاك .

● أسود وأبيض

ومراعاة منه لجلال ذكرى إبادة ستة ملايين يهودى فى محارق هتلر ، أخرج سبيلبرج فيلمه مجللا بالسواد .

فباستثناء لقطة كلمح البصر لصبية ترتدى معطفا أحمر ، يقع نظر «شيندلر» عليها وسط مشهد يسوده اللونان الأسود والأبيض . وباستثناء خاتمة قصيرة معاصرة بالألوان يسير فيها الباقون من «قائمة شيندلر» على قيد الحياة أمام قبر المنقذ فى إسرائيل ، وفى رفقة بعض الممثلين الذين أدوا أدوارهم ، وهم جميعا بطبيعة الحال، يصغرونهم فى السن كثيرا .

فالفيلم بدءاً من فاتحته وحتى نهايته السابقة على تلك الخاتمة الملونة التى يراها نفر من النقاد دخيلة ؛ فيلم قاتم ، غير ملون شديد السواد ، على غير المعتاد فى أفلام مصنع الأحلام .

● حكمة التوقيت

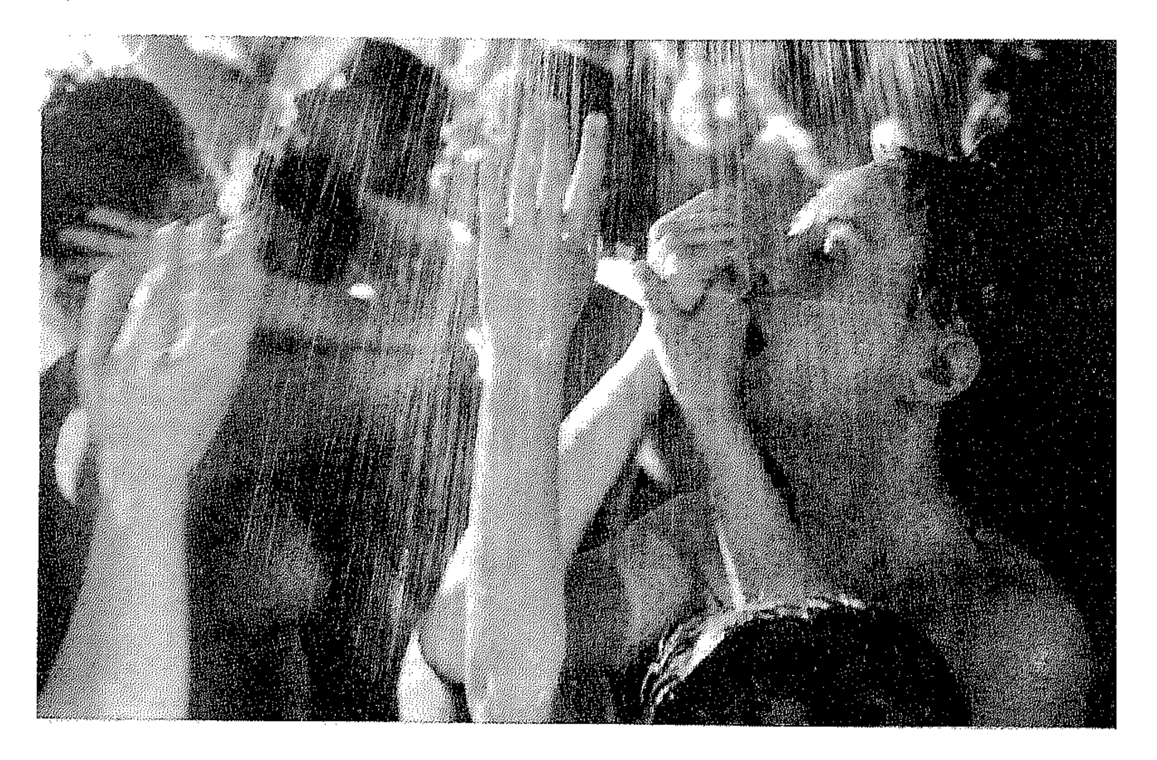
وقد يبدو أمرا غريباً أن يشترى «سيدنى شاينبرج» رئيس شركة يونيڤرسال قصة «قائمة شيندلر» قبل اثنتى عشرة سنة أو يزيد من أجل «سبيلبرج» خصيصا وأن تظل راقدة ، بلا حراك كل هذه السنوات ، ثم فجأة تتحول بسحر ساحر من قصة شبه منسية إلى فيلم مرشح للأوسكار ، ومتى ؟

فى سنة الاحتفال بالذكرى الخمسين لمحرقة اليهود .

والأكثر غرابة ما جاء على لسان «سبيلبرج» تفسيرا لهذا التحول المفاجىء «أردت أن أقول للناس الذين حاولوا إشعارى بالدونية ليهوديتى ، كم أنا فخور بأن أكون يهوديا» .

وأضاف : هناك أكثر من سبب دفعنى إلى عمل الفيلم .

اهتمامى بالمحرقة ، وفزعى من تكرار الإبادة «الشوواه» ، كما يحدث فى



البوسنة الآن .

وكما يحدث على يد صدام حسين فى محاولاته تصفية عنصر الأكراد .

نحن نحاول التغاضى عن هذه اللحظات فى تاريخ العالم ، مع إنها تماثل تماما ما حدث سنة ١٩٤٣» .

● نبوءات

وأخيرا ، فالحديث فى «قائمة شيندلر» وتوقيت انتاجه وأسباب ذلك ، حديث يطول.

وماهى إلا أيام ، ونعرف من الفائز بأوسكار أفضل فيلم ومخرج .

هل «قائمة شيندلر» و «سبيلبرج» ، أم «البيانو» ومخرجته النيوزيلاندية «جان كامبيون» التى لو كتب لها الفوز ، لكانت بذلك أول امرأة فى تاريخ الأوسكار ، تتوج بأوسكار أفضل مخرجة .

والحق أنه قبل عرض «قائمة شيندلر» كان الرأى السائد أنها هى ورائعتها هما الفائزان بالأوسكار .

وإن أحدا ، فيما عدا «مارتين سكورسيزى» ورائعته «عصر البراءة» ، ليس فى وسعه منافستهما فى هذا المجال.

أما الآن ، وبعد عرضه ، فالأمل فى فوز «كامبيون» و «سكورسيزى» مع رائعتيهما آخذ فى الاضمحلال أمام إعصار المحرقة والديناصورات!!

جـ - قيام الأسطورة

محمد مستجاب


محمد مستجاب



- ١ -

كنت قد قررت اجتياح قريتى - ديروط الشريف - بقصصى القصيرة ، وإذا زاد الانتاج فيمكن اجتياح قرى أخرى ، ورأيت أهلنا هناك وقد جلسوا على عتبات البيوت والمساجد والكنائس والمدارس وساحات الأسواق يقرءون نصوصى ويتحاورون حول جمالياتها الخارقة ، وعندما نزل اعلان مجلة الهلال عريضا مثل أوراق القلقاس : اقرأ لهؤلاء : محمود البدوى ، يوسف إدريس ، محمد مستجاب ، نجيب محفوظ ، إبراهيم أصلان ، محمد البساطى ، أبو المعاطى أبو النجا ، يوسف الشارونى ، أى عندما رأيت هذا الإعلان الخفاق مثل علم الوطن . والذى توسط فيه اسمى أسماء أعلام ونجوم ، خشيت أن تداهم الاضطرابات محطة السكك الحديدية وقطاراتها من الرغبات العارمة لقراءتى ، كنت قد قررت أن أنتقم من عدد وافر من هؤلاء الذين ضايقونى فى

حياتى ، وأن أكتب أسماءهم مجلجلة متشحة بحكاياتى التى تسيل دما من بين فواصل المقاطع وأعقاب التعبيرات ، فقد ظلت المنطقة الأسيوطية التى أنا منها تعافر وتهابر وتثابر لتنتج أجيالا تفخر بها من المدرسين والضباط والمهندسين والأطباء واللصوص وقطاع الطرق ومهربى المخدرات ، دون أن تنتج كمية مناسبة من السفراء والأدباء ، وهأنذا أكون أول أديب يكتبهم ويرسمهم ويعصرهم فى قصصه ، تاركا أمر السفراء كى يأتوا فى مناسبة أخرى .

● دفاع وهجوم !

وسافرت إلى ديروط الشريف - قريتى - شديد التوجس والارتجاف والفرح والتألق ، خمس قصص فى أسبوع واحد : فى صباح الخير وجريدة الأخبار والهلال والطليعة والثقافة ، وقطعت الطريق بالقطار وأنا أتهيأ للدفاع أو الهجوم ضد من يعترض طريق مجدى أو كتابتى ، واستقبلنى رصيف محطة ديروط كما استقبلنى طوال حياته : هادئا خاويا إلا من كلب ضال وبعض الصبية والمتعطلين الذين يتشبثون بالحقيقة تسولاً لبضعة قروش ، وقبل أن أضع الحقيبة فى (الحنطور) رأيت وجوها معروفة لى ، تبادلنا التحية ، وطلبوا من الله الحمد على سلامتى ، حاولت أن أضغط بيدى على أيديهم كى أرى أثر النصوص الأدبية فى عيونهم ، عيون عادية لم تتخلص بعد من أثر الوسن الصبيانى ، ولا أثر لأى قصة أو نص تحت الأهداب ، واخترق الحنطور الطريق الزراعى الممتد خمسة كيلومترات ، ودخلت القرية ، وكانت التحايا والسلامات تأتى من أهلى وناسى أقل حرارة مما يستقبلون به المجندين والخارجين من السجون بل والعائدين من الحقول ، وفى البيت - بينما ألتقط أنفاسى - جاءت أخواتى البنات وأزواجهن وأبناؤهن ، وظلت السؤالات تتساقط حول الصحة وأخبار أمى وخالى وزوجتى ، وبدأت أبلع المشهد الساخر الذى تصورت أن كتاباتى وقصصى تعيش فيه ، حتى زميلى مشروع الكاتب الذى نشر له المرحوم جلال العشرى ثلاث مقالات متتالية فى مجلة فكرية شهرية كان يرأس تحريرها الراحل زكى نجيب محمود ، جاء وسلم ورحب وجلس واحتسى الشاى دون أن أرى أثرا فى كلامه لكفاحى المجيد فى سبيل القصة القصيرة ، وعندما أخرجت من حقيبتى الإصدارات الحاوية قصصى ، فتح عيونه ذهولا ، ثم أخبرنى أن واحدا من معارفه أخبره أنه قرأ اسمى منشورا ذات مرة ، لكنه فشل فى تحديد المكان الذى تم فيه ذلك .

حينئذ أحسست برغبة عارمة أن آكل نفسى ، أى أن أظل كاتما أنفاسى حتى تتهرأ مصارينى وتسحب من صدرى الرئتين ثم المعدة لتتناثر افرازا من الإحباط ، ولم يخفف عنى أبدا أن التقيت بمن سمع بأننى أعمل فى الصحافة ، وأن كنت قد حاولت - مستميتا - أن أشرح الفرق بين الصحافة وبين الأدب ، أو بين كتابة الحوادث والكتابة الفنية ، حاولت أن أمتص الموقف كى لا تنفجر أجنابى ، فقد أوصى بى واحد يكاد يكون مدير قسم وزارة التربية فى ديروط عند الاستاذ عبد الحميد الصواف مندوب جريدة الجمهورية للاعلانات ، والوفيات ، (بعد ذلك بسنوات عشرة - وفور استضافتى تليفزيونيا لأول مرة فى برنامج أمسية ثقافية - اكتشفت القرية - والقرى المجاورة - أننى أديب ، بل وأديب خطير ظل مايقرب من الساعة يتكلم مع النجم فاروق شوشة) .

لم تكن قريتى تقرأ ، كانت قد قرأت مايكفيها من طه حسين للعقاد للمازنى قبل عصر التليفزيون ، وظلت قراءتها - بعد عصر التليفزيون - مضغوطة فى أخبار التليفزيون ذاته ، وعندما يتوقف التليفزيون عن الإرسال يجدون بعض الوقت لإلقاء نظرة على الحوادث أو أخبار النجوم وبعض الأعمدة الشهيرة .

وعندما استعدت نفسى ، وعدت إلى القاهرة ، كان قد ترسب فى يقينى أن الكتابة شىء أسمى وأعلى من أن أتلمس آثاره فى عيون الناس مثلما يتلمس ذلك بائع القطرة والشيشم (والشيشم - لمن لا يعرفه - مسحوق أبيض من السلفا ظل سنوات يستعمل فى العيون) ، وهو نوع من السلوان وجدته فى حكاية أمريكية عن وليم فولكنر ، والذى ظل فى الريف الجنوبى الأمريكى ، (أى الصعيد) يكتب وهو يعيش ببساطة ، وكتابته تنتزع نوبل من السويد ، وعندما احتفلت به واشنطون ، وأحضرته من الريف ، وقف بالصدفة بجوار النجم السينمائى الشهير : كلارك جيبل ، وبعد أن أفاض أحد المثقفين فى الإشادة بفولكنر ، هز النجم السينمائى رأسه فى تواضع متسائلا بصوت مندهش : إذن فأنت ياسيدى تمارس كتابة الرواية ، وكان فولكنر لايزال محرجا يبتسم ويده قد رفعت إشارة الشكر للنجم الثاقب .

- ٢ -

كان الشاعر صلاح عبد الصبور قد تولى أمر مجلة الكاتب ذات الأيديولوجية السياسية الماركسية ، وقرر أن يجعلها مجلة ثقافية (مثلها مثل الثقافة) لاتختلفان إلا فى ذوق رئيس التحرير ، وذلك كى

ينقذها من براثن يوسف السباعى الذى كان قد نجح فى إغلاق الطليعة التى تصدر من الأهرام – وحولها إلى الشباب وعلوم المستقبل ، وقد رفض المثقفون (تحت سطوة اليسار) أن يشاركوا صلاح عبد الصبور فى هذه الجريمة ، وطلب منى بعضهم ألا أساهم فى هذا الفعل الخائن ، فكيف بالله أعتبر فعل صلاح عبد الصبور خائنا وأنا أشارك شهريا فى مجلة يوسف السباعى نفسه سواء الهلال بزهورها أو الثقافة ؟ ونشرت قصة قصيرة بعنوان (عاريا .. مضى) . وكان وقعها عند صلاح عبد الصبور مريحا ، ولم أكن أعرفه أو التقيت به ، إنما كان حلقة الاتصال أستاذنا الكبير المرحوم على شلش والذى لم يلبث أن أعطيته قصة هى فى الحقيقة فصل من رواية غير قادر على أن أظل فى البيت مستغرقا فى كتابتها ، وجاءت الإشارة الذكية من على شلش (أو صلاح عبد الصبور) ، أكتب فى كل شهر فصلا وسلمه للمطبعة مباشرة يوم ٢٠ من الشهر ، إعتمادا على أن أخطائى النحوية نادرة .

كان أبطال الروايات فى ذلك العصر يعيشون ثورة عبد الناصر : قبولا أو رفضا أو بطولة أو إنسحاقا : فى السجن أو فى الواقع ، وكان التحيز والتعصب لعبد الناصر قائما ، ومصارعة عصر عبد الناصر كان قائمة ، وكان الذين يقودون ذلك فى الثقافة هم رشاد رشدى ويوسف السباعى وصالح جودت وثروت أباظة وإبراهيم الوردانى ، وغيرهم ، مع توفير جو ملائم لمطاردة الناصريين أو لإعادة صياغتهم ، وكنت ألاحظ أن الذين يقودون الحملة ضد هذا الزعيم لم يكونوا من ضحاياه . بل وكان افتياتهم على المناصب التى وصولها فى ذلك العصر هو سبب وجودهم فى عصر السادات ، أما المطاردون أمثال : محمود العالم وحسن فؤاد وصلاح حافظ ومحمود السعدنى ولطفى الخولى – وغيرهم ممن سقاهم عبد الناصر الحنظل ، فقد أصبحوا الناصريين، سبحان الله هؤلاء الذين كانوا قد قضوا جزءا مرعبا من أعمارهم فى غياهب المعتقلات .

● التاريخ السرى

وقررت أن أكتب رواية بطلها لايعرف الفرق بين فؤاد وفاروق وعبد الناصر والسادات ، يعوم فى الجداول ويطارد الغربان والطائرات ، وينام فى الحقول والمدافن ، وحتى عندما ينوون تزويجه يكتشفون أنه (لم يختن بعد) ..!! وباسمه (نحن الشعب) تكون شعارات المحاكم ، والقوانين ، والبرلمانات والمجالس النيابية ، والمعاهدات ، وإعلان الحروب ، وبدأت بالفعل نشر روايتى (من التاريخ السرى

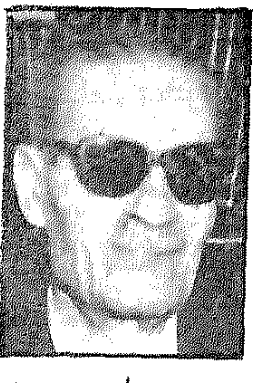
لنعمان عبد الحافظ) بأسلوب مبالغ فى ضخامته وكأنى أحرر حياة هتلر أو موسولينى أو نابليون ، مع الاهتمام الشديد بحركة البطل المتدنية فى الحياة وكأنها مركز الكون (أليس السياسيون قاموا بذلك) ، وظللت عاما كاملا أنشر الرواية ، ولولا التشجيع الذى حبانى به على شلش - ووراءه صلاح عبد الصبور - لما كنت قد كتبت بعد الفصل الأول شيئا ، ذلك أننى أعانى من المكوث طويلا مع الورق ، وساعة المنى والفرح لحظة انتهائى من الكتابة ، ولذا فتكاد القصة القصيرة - أو القصيرة الطويلة - تظل أكثر الأشكال مناسبة لى ، غير أن رد فعل الناس - حتى فى قريتى - لم يكن متوقعا ، بل فوجئت بالكثيرين يتابعون الرواية ، ولا سيما وأنها حملت فى أحشائها أحداثا جرت للناس فى ديروط الشريف ، لقد أدهشنى جدا - هذا التقبل الذى لم أحظ به حتى الآن فى القصة القصيرة ، ومع ذلك فقد ظلت الشريحة التى انتبهت لى من منطقتنا هزيلة صغيرة ، لكنها تكفينى وتزيدنى شبعا وورماً .

- ٣ -

بعد أن هبط ورمى فى القاهرة ، نشرت قصة (حافة النهار) إغاظة واعتراضا على أمين ريان صاحب (حافة الليل) ، حينئذ - وفى لحظة قدرية خارقة ، تعرفت بضياء الشرقاوى ، كان أبو المعاطى أبو النجا مشغولا بتجهيز أوراقه ليسافر للكويت كتعويض مادى ضرورى من فقر إيراد الثقافة والإذاعة المصرية ، وكان واضحا أن مثلى - الذى يبدو أنه قادر على زلزلة السموات مع تفجير جبل أو جبلين على الأرض - فى حاجة حقيقية لبوصلة تقوده وتضبط وتنظم الحركة الداخلية فيه ، قد يبدو الأمر غير مفهوم لذوى الإحساس المنظم الراقى الذى - من دقة تنظيمه - لا يصبح إحساسا ، وقد يبدو غامضا على هؤلاء الذين لديهم البراعة الكافية لأن يظلوا مهذبين أكبر وقت ممكن ، فينتهى بهم الأمر أن يموتوا وهم مهذبون دون أن نعرف أنهم ماتوا ، لكن بعضنا - مثلى - فى حاجة ماسة لأبوة شامخة لا أستطيع أن أرفع عينى فيها ، ورقيقة حتى أنى لا أستطيع أن أنحنى ذلا أمامها ، ولئيمة حتى أنها تستطيع أن تحققنى بأفكارها الشريرة دون أن تنطق حرفا ، وساخنة حتى أننى أجازف باقتحامها كما اقتحم أحد أبناء كرامازوف الأب العتيد ، بل وقتله أيضا ، وراقية - هذه الأبوة - حتى أنها تستطيع أن تمزج ايقاعات النجوم مع سريان شعر صلاح عبد الصبور على نغمات الجزء الغجرى من كونشرتو الكمان الوحيد لبيتهوفن ، وظل ضياء الشرقاوى ينصت



صلاح عبد الصبور



د. طه حسين

بعيونه الثابتة وأنا أقرأ قصتى (حافة النهار) ، ثم نام وظل صامتا .

كانت رأس ضياء الشرقاوى ضخمة وجسده يبدو ضخما ، يدخن بشراهة ويقرأ بشراهة ويحب بشراهة ثم يكتب بشراهة أيضا ، قرأت له ماتوفر لى من قصصه ، فور تعارفنا - فلم أفهم منها شيئا ، كانت قصصه تدور فى فلك عقلى بارد رقيق ، يأخذ من اللغة النسبة المطلوبة للتعبير دون زيادة ، فالخروج خروج والدخول دخول والقتل قتل والغيوم غيوم والقمر قمر ، وأى محاولة لأن ترتدى اللغة ما يخرجها إلى المجاز أو إلى آفاق أخرى ترج العقل والوجدان - فهى بالنسبة إليه غير مطلوبة ، لكن هذا (الرأس الكبير) يمور بالثقافة الأعظم والأعلى ، وهو ما أدى به إلى أن يسألنى فى خبث ناعم عن (إدراكاتى الثقافية) ، أى إدراكات ؟؟ وقاعة سيد درويش تقبع قريبا من بيتى وخلفها منظومة أكاديمية الفنون : معاهد الباليه والمسرح والكونسرفتوار والموسيقى العربية ، وألقى ضياء الشرقاوى كل ما كتبته من قصص خلف الظهر ، وتركنى أقرأ شيئا من النقد ، كان قد أعد سلسلة مقالات نفّض فيها كل الأدباء ، وكل الأعمال ، التى أعتز بها ، يوسف إدريس ونجيب محفوظ وأبو المعاطى أبو النجا والسباعى والشارونى ، ثم اخترق بى قاعات الموسيقى وحفلاتها لم أكن أعرف شيئا بالمرة عن الموسيقى الكلاسيكى ، تاريخها وطرق تذوقها ، ارتفاع درجة الاستمتاع بها من القلب - الوجدان - التطريب - كما فى الموسيقى العربية والشرقية ، إلى العقل ، إلى الفكر حيث تصبح لذة ومتعة العقل أكثر صبوة وعنفوانا ، بل وقام باغتصاب (بيك أب) ذى أسطوانات من الدكتور عبد الغفار مكاوى وأحضره لى فى بيتى ، ثم (أمرنى) أن أقرأ ديستوفسكى فى ترجماته غير المختصرة ، وأعارنى (موبى ديك) لملفيل ، وكتب الرحالة الأوربيين الى الشرق : مصر والهند وفارس ، ثم طلب منى أن أعود لقراءة ما سبق لى قراءته من زمن : أعمال البيركامى ومسرحيات ستندبرج وأونيل ، شعر صلاح عبد الصبور قياسا إلى ازرا باوند واليوت ، قراءة نصوص من البلاد العربية لم أكن أهتم بها : ضياء العزاوى ومحمد خضير وجبرا ابراهيم جبرا وزكريا تامر ، ثم : وبعد أن أرهقت ،

وتقطعت أنفاسى ، وتوقفت تماما عن الكتابة ، (أمرنى) أن أقرأ فريزر فى الغصن الذهبى ، ثم بدأ يفتح معى باب الأسطورة والخرافة ..

● الموسيقى والوجدان !

لم أكن وحدى مع ضياء الشرقاوى ، كان معه مريدوه محمد الراوى ونبيل عبد الحميد ومصطفى فرج وآخرون ، وكان معى أصدقائى الذين عرفتهم مبكرا : الشاعر محمد سليمان والقاص وفيق الفرماوى وآخرون ، لكنهم - جميعا - كانوا مهتمين بى اهتماما واضحا ، وكانت ثقافة ضياء الشرقاوى وارفة وعميقة ، سن المحراث الذى أشرت إليه فى مناسبة سابقة ، هذا الذى يقلّب التربة ويكشف بطنها للشمس كى تمتص وتتغذى ، ثم يأتى الزارع فيبذر ويروى ويحصد ، يحيى حقى بشكل أو بآخر الذى قلّب التربة ليصبح يوسف ادريس زارعا وحاصدا ، فلم أكن أتصور أنه يمكن لى أن أظل ساعات منصتا لموسيقى قال عنها الصديق الشاعر يسرى العزب - منذ شهور قليلة - أنها (خبط حلل) أى خبطات صفيح ونحاس وألمونيوم ، ولم أكن أستطيع أن أعرف مدى مايمكن أن تفعله هذه الموسيقى فى (الوجدان / العقل) من تنظيف وتطهير ، تسرى فى العروق أو تداهم الشرايين ، وتطلق للخيال العنان ، لقد تمزقت عواطفى طويلا على أبيات أحمد رامى الملتاع وراء كمان الحفناوى فى شجن حرمان أم كلثوم ، وتهدجت أنفاسى وهى تكفّن التجارب المأساوية بكلمات حسين السيد فى مقابر عبد الوهاب ، وبدأت الثقافة تخرج من دورها كغذاء له حدوده للنفس ، لتصبح افتعالا ثقافيا ، فقد وضع ضياء الشرقاوى قدمه فى طريقى ، إن سماع الموسيقى الكلاسيك لاتعنى هذا التعالى الأجوف على فنوننا ، فهذه تؤدى حاجتها الأساسية وهذه تؤدى حاجة أخرى أساسية أيضا ، وأنه لا متعة تحل دون متعة ، ففى السماع الشرقى - على الأقل - يكمن التاريخ العاطفى الشخصى لكل واحد منا ، وفى السماع الغربى تكمن متعة العقل والخيال وعظمة الإنصات .

واشتعلت الموسيقى الكلاسيك بالأسطورة ، اليونانية والمصرية ، والخرافات المصادرة فى الجمجمة والتى كانت لا تستطيع الخروج من ثقوب الثقافة المعاصرة ، وبدأت أسترد نفسى التى تحبو بين الهذر والسخرية والطفولة والحكايات البدائية وعلى لسان الأمهات والجدات ، وبين أحراش الذكريات والفقر وأقوال السلف واضطرابات التخيل والتصوّر ، وكان ضياء الشرقاوى يجلس

- فى بيتى - على شلتة فوق الأرض صامتا ، ثم ينفجر ضدى وضد من لقننى هذا الغثاء الذى أكتبه أو أفكر فيه ، لكنه
- فى الأسبوع التالى كتب قصة فى مجلة الثقافة وأهداها إلى (مستجاب الذى له كل المستقبل) ، كان الاهداء رقيقا وعنيفا وعظيما ومرعبا ، كنت الوحيد من بين مريدى الولى الذى حظى بهذا التتويج ، أى مستقبل ؟ لكننى ظللت سعيدا ، ويوم الثلاثاء أول نوفمبر ١٩٧٧ سهرنا عندى وشربنا وأكلنا (بيصارة) ، وفى يوم الأربعاء مات ضياء الشرقاوى .

- ٤ -

أكثر من خمس سنوات بعد رحيل ضياء الشرقاوى وأنا أحاول الكتابة ، كان أنور السادات قد زار إسرائيل بعد رحيل ضياء الشرقاوى بأسبوعين ، فزادنى اضطرابا ، وفى نفس اليوم جاءت آخر انجاب لى فى التاريخ ، وأسميتها (سوسن) تيمنا باسم واحدة كنت متعلقا بها فى أولى سنوات المراهقة ، وظللت بعدها تائها دون بوصلة أخترق الحكايات والموسيقى دون كتابة ، وفى عام ١٩٨٢ كانت تجربتى الأولى فى الفترة الجديدة : (الجبارنة) ، ومع سهولة أن أحكى القصة إلا أن طريقة كتابتها تعلو على الحكاية ذاتها :

اختلج صوت الجبارنة حزنا ، أشار إليهم جابر الكبير - المسجى - رامشاً أن يجلسوا ، همس واحد باكيا :

- أوصنا يا أبانا .

فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

أسرع واحد فجمع أعوادا فى حزمة واحدة ليذكرهم بأن الاتحاد قوة ، فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

تهدج صوت آل جابر بترنيمة عن وزير بدأ حياته فى جب ، فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

رتل ذو صوت صادح حكاية المبتلى فى جسده بالقروح فحملته زوجته إلى الأصقاع بحثا عن علاج ، فظل جابر الكبير ممعنا وصامتا .

تقلب وجه الجبارنة فى الأركان والسقف والفراش ، ثم فى وجه جابر الكبير المشع نورا :

- أوصنا يا أبانا ..

وقبل أن ينغلق رمش عين جابر الكبير ، همس فى قوة :

- أوصيكم باقتناء جمل .

كانت هذه مقدمة (الجبارنة) ، والتى كتبت منفصلة على عمود مستقل بحرف مغاير لأولى حركات القصة ، ذلك أن الجبارنة - فور دفن جابر الكبير واعتلاء جابر الكبير الأريكة - أنهم قضوا حياتهم يعشقون الحمير ويتعصبون للحمير

ويعيشون في عالم الحمير بكل اقتصاديات الحمير حتى نبغوا في عالم الحمير من قص حوافر لصبغ جراح الاحتكاك وعلاج كسور الركب ، ونقل السباخ والتراب ، وأنهم في حياتهم ماتعاملوا مع جمل ، وبناء على هذه النصيحة - أو الوصية الواجبة - بدءوا يتعاملون مع الجمال ، عصر جديد شامخ فيه وبر ولحوم وأفراح وزفاف وهوادج وزعابيط ، حتى بيوتهم أعادوا صياغتها لتناسب هذا النوع السامي من الحيوانات ، ليردموا على الحمير وعصر الحمير بآيات من اللعن والرجم والاستيعاذ ، لتتغير حياتهم ، حتى أن مشافرهم انشقت وعيونهم غلظت ، وأجسادهم طالت ، وأصابت أصواتهم غُنّة صوت انسكاب المياه من القلل .

كانت هذه هي الحركة الأولى ، التي تنغلق على أوج هذه الحياة الجديدة ، لتبدأ من جديد نفس نص المقدمة السابقة في المدخل ، والتي تجمع على نفس بنط الحرف ليطلب آل جابر الوصية من جابر الكبير المسجّى في طريقه للموت ، حينئذ - وفي نهاية الوصية - يأتي أمر جابر الكبير : (أوصيكم باقتناء بغل) ، حينئذ يكتشف الجبارنة مافي عالم البغال من (طهارة) وقدرة جر وقوة احتمال ، وما يترتب عن ذلك من عربات خشبية (كارو) وطرق معبّدة وتجارة وتواصل مع القرى البعيدة ، وفي نفس الوقت يعلنون استياءهم وكراهيتهم الكامنة لعصر الجمال بما فيها من غلظة وتكاسل وغباء وبلاهة (هل سمعتم عن جمل تخطى بقعة ماء) ، وقاموا إلى جمالهم فعقروها وأصدروا الفتاوى بتحريم لحومها ، ليعيشوا عصرا آخر له زهوه وأضواؤه وملذاته ، حتى ينام جابر الكبير ، ليتحلق الجبارنة حوله طالبين الوصية ، وفي نفس نص مدخل الحركة الأولى - الجمال - ونص مدخل الحركة الثانية - البغال ، وقبل أن ينغلق رمش عين جابر الكبير يهمس في قوة :

- أوصيكم باقتناء حلوف .

وانتهت القصة ..

وفي أول عدد من مجلة إبداع - يناير ١٩٨٣ نشر الدكتور عبد القادر القط القصة ، وأذهلني أنها وصلت بسرعة إلى الناس ، بمعمارها الموسيقي الذي يبدأ بمقدمة ثم حركة أولى ، ثم نفس المقدمة فالحركة الثانية ، لتتحول المقدمة بعد ذلك إلى خاتمة مفتوحة ، دعوني أعلن مالم يعلنه أحد : كانت هي المرة الأولى التي تتماوج فيها قصة على إدراك موسيقي دون أن تفقد أي معنى - قريب أو بعيد منها ، إنني فخور بها وكنت سوف أكون فخورا بها أيضا لو أن أحدا كتبها غيري ، لقد بدأت أهضم كل القراءات





د. عبد القادر القط   ضياء الشرقاوى

والمسموعات فى عصر ضياء الشرقاوى ، وكانت فترة التمثل فى داخلى أكثر مما ينبغى ، لكن النتيجة – فى الأسلوب والتعامل اللغوى والبنائى – كانت شديدة الوقع فى نفسى ، وأيقنت حينئذ أن قصة مثل هذه فى العام تكفى – إن استطعت.

– ٥ –

وفتحت لى الجبارنة بطن آل مستجاب ، كانت أمى قد أغضبها ما سمعته عن (نعمان عبد الحافظ) الذى هو ابن عمها مباشرة ، وما حاق به على يدى من كمائن ووقائع وفخاخ ، وبسبب الكراهية الموروثة بين أهل أمى وأهل أبى (كراهية وليست عداء) فقد كانت أمى تبالغ فى حكاياتها الشريرة التى تحيق الأذى بآل مستجاب وقررت أن أرضيها بمؤازرتها ، وبدأ منجم آل مستجاب ، ينفتح بما لا علاقة له بآل مستجاب، وكتبت كلب آل مستجاب ، ثم مستجاب الخامس ، ثم مستجاب السابع ، ثم مستجاب الثالث ، قصص لايمكن أن تنشر إلا فى مصر ، ذلك لأن المطبوعات العربية – التى تدر دخلا ذا شأن من النشر فيها – لاتحب المغامرة في نشر قصص لها سطوة الأسطورة التى يتفاعل فيها الدين مع الخرافة ، ويبلغان الذروة فى السطوة على العقل ، كما أن حركة الكون فى حساب البطولة القصصية قد تستلزم مايمكن أن يفسر فى أماكن غير مصرية بالشطط والخروج على التقاليد والمقدسات الموروثة ، إن ماتقاضيته من إجمالى أموال قصصى كلها التى نشرت فى مصر فقط ، لاتصل إلى نصف ما أتقاضاه عن قصة واحدة أكتبها للنشر خارج مصر – وقد لا أهتم بضمها فى مجموعة قصص داخل كتاب ...!!

ومع ذلك فأنا فخور بذلك ، وهو مكسب حقيقى لى من سنوات الكتابة الأخيرة ، أقول ذلك دون وجل أو خوف ، أو مداهنة لأحد ، فهذا عصر الكتابة ، ومن لم يكتب خلال هذا الطقس فقد لاتتاح له الفرصة فى عصر آخر .

★★★

وبعد ، فإن الأمر – بهذه الطريقة – أخذ مساحة لم أكن أتوقعها ، وسماحة لم أكن أتوقعها ، واهتماما بدأت أتوقعه – ولازلت ، ودام كل منا للآخر : أسطورة مسطورة فى تلافيف وقع موسيقى الخرافة .



مصر والسودان: الانفصال بالوثائق السرية البريطانية والأمريكية
محسن محمد
دار الشروق

فتح محمد على السودان عام ١٨٢٠ لأسباب متعددة أهمها تأمين منابع النيل، واتسعت حدود السودان فى عهد إسماعيل، وقامت الثورة المهدية عام ١٨٨١ وانتهت بالاستيلاء على الخرطوم عام ١٨٨٥، وكان الانجليز قد احتلوا مصر عام ١٨٨٢، وطلبوا سحب الجيش المصرى من السودان فى أعقاب الثورة المهدية ورفض محمد شريف رئيس وزراء مصر واستقال وجاء بعده نوبار باشا ليخلى السودان للمهدى عام ١٨٨٥ وكان هذا هو الانفصال الأول بين مصر والسودان - كما يرى المؤلف - ويقرر الانجليز عام ١٨٩٦ إعادة فتح السودان بقوات مصرية وانجليزية بقيادة اللورد كتشنر وبعد يومين من استيلاء كتشنر على أم درمان رفع العلم البريطانى بجانب العلم المصرى وفى منشرة بريطانية إلى مصر جاء فيها :

«إن حكومة جلالة الملكة تعتبر أن لصوتها الغلبة فى جميع المسائل المتعلقة بالسودان» وأرغمت بريطانيا مصر على توقيع وفاق عام ١٨٩٩ - الاتفاق الثنائى - ولم تعد لمصر سلطة فى السودان إلا سداد العجز، ولم يستشر الحاكم العام - الانجليزى - مصر، مرة واحدة منذ توقيع الاتفاق الثنائى ، ويتابع المؤلف العلاقات المصرية السودانية والعلاقات البريطانية المصرية حول السودان منذ إعلان دستور ١٩٢٣ فى مصر وفى أعقاب مقتل السردار واستقالة سعد زغلول كما استقال محمد شريف وتسليم أحمد زيور كما سلم نوبار ، كانت السلطة فى يد بريطانيا سواء بالنسبة لمصر، أو السودان وكان تحكمها بالسودان أكثر وتخطيطها لجذور مشكلة الجنوب، وتفجرت الأزمة بين مصر وبريطانيا بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقية ١٨٩٩ ، يوم أن أعلن الالغاء مصطفى النحاس فى ٨ أكتوبر عام ١٩٥١ ويومها طرح وزير خارجية حكومة الوفد الاستفتاء - كمناورة سياسية - وكانت الاتصالات بين الملك المخلوع فاروق وبريطانيا، ومن ثم كان الاتفاق فى شهر يناير على التخلص من حكومة النحاس باشا وهذه إشارة عابرة للذين قاموا بحريق القاهرة فى

٢٦ يناير ١٩٥٢ طبقا لتحقيق المصالح المشتركة ويركز الكتاب على الفترة منذ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ وماقام به صلاح سالم بالنسبة للأحزاب السودانية وذلك من خلال الوثائق البريطانية والأمريكية والتى تكشف الاتصالات السرية والتأثيرات البريطانية بالنسبة للأحزاب السودانية، حتى كانت اتفاقية فبراير ١٩٥٣ قيام الحكم الذاتى، يقرر السودان بعدها مصيره بالاستقلال أو بالاتحاد مع مصر فى صورة من الصور، وإذا كنا نجد فى الكتاب إشارات تحمل ثورة يوليو مسئولية الانفصال ـ كما يقول المؤلف ـ فإننا نجد فى الكتاب نفسه، مايؤكد أن الظروف كانت أقوى من التمنيات والشعارات التى ظل الشعبين المصرى والسودانى يرفعها على مر السنين دون الاهتمام باضافة أى مضمون أو فهم لشعار وحدة وادى النيل فالجغرافيا واللغة والدين لا تكفى لتحقيق الوحدة فى غياب الفهم والوعى والعمل السياسى الدائم، فالعلاقة التاريخية بين الشعبين شابها أخطاء وسوء فهم وتآمر بريطانيا ولعبت العلاقات الشخصية دورا خطيرا كما لعبت المصالح والأموال دورا أكثر خطورة وتصادف أن الثورة فى سنواتها الأولى كانت تواجه من المشاكل والصعوبات والصراعات الحادة خاصة بين محمد نجيب وجمال عبد الناصر مما كان له الأثر بالنسبة للسودان، كما أثر عزل محمد نجيب على موقف السودانيين تجاه مصر ومن الحقائق أيضا أن بريطانيا والتى حكمت السودان أكثر من نصف قرن قد وضعت بذرة الشقاق بين السودان ومصر وبين شمال السودان وجنوبه ، وربطت بها شخصيات وأحزابا لها مصالح فى الشقاق، والانفصال، وغذت هذا التيار ـ للأسف ـ مازال مستمرا حتى الآن، وإن رفع شعارات مختلفة وقضايا أخرى ومع ذلك تظل العلاقة بين الشعبين المصرى والسودانى علاقة تاريخية ومصيرية، رغم اختلاف الساسة والسياسية .

والكتاب دعوة لفهم المستقبل على ضوء أحداث الماضى، ودعوة للدراسة العميقة والوعى بتاريخ وادى النيل لتحقيق المصالح المشتركة وبعيدا عن فكرة السيادة.

الغرب والإسلام

مجموعة أبحاث مترجمة

تقديم وتحليل: منى ياسين

مراجعة وتعقيب: د. محجوب عمر

دار جهاد للنشر



يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات المترجمة فتتحدث كلها عن علاقة الغرب بالإسلام وتحاول هذه المقالات «التعرف عن كثب على الرؤية الغربية للإسلام السياسى والإحياء الإسلامى وهى محاولة مستقاة مما تصدره الآلة الإعلامية والسياسية والأكاديمية الغربية حول هذه القضية : إن التاريخ العالمى فى حقيقته هو تاريخ حضارات وصراعات بين حضارات، والعالم مقبل ـ فى هذه المرحلة ـ على حلقة جديدة تصطرع فيها القوى الكبرى المختلفة، مسقطة كثيرا من دوافع الصراع القديمة بينما تعود الحضارة لتصبح المحرك الأعلى» .

بهذه السطور جاء تقديم الكاتبة منى ياسين والذى جاء تحت عنوان «الإسلام فى عيون الغرب».

أما المقالات المترجمة التى ضمها الكتاب فهى:

● الإسلام والديمقراطية: عالمان منفصلان ـ نشر المقال فى جيروزاليم بوست إنترناشيونال فى ٢١ أبريل ١٩٩٣ .

● الإسلام والغرب ـ غسان سلامة.

● الولايات المتحدة والشرق الأوسط فى عالم متغير ـ التعدد والتفاعل والآمال المشتركة ـ إدوارد جيرجيان.

● تحدى الإسلام الراديكالى ـ الصحفية جوديث ميلر.

● ماهو الخطر الأخضر؟ ـ ليون ـ ت ـ هدار.

● كتاب: الغرب والإسلام ـ فقدان الذاكرة والخصام ـ إرسكين . ب. تشيلورز .

● هل هو صدام بين الحضارات؟ ـ صمويل .ب. ها نتنجتون .

وجاء تعقيب الكاتب محجوب عمر تحت عنوان «بدلا من الانكفاء .. بدلا من التبعية» ويرى أن يكون خطابنا العربى والحضارى واضحا فى كل ماتقدم صادقا فى كل مانتصور، متنبها إلى الفروق الدقيقة بين الاستعلاء والثقة فى النفس بين التمسك بالحضارة الخاصة وبين الرفض المطلق لما تنتجه الحضارات الأخرى ، بين التفاعل الذى لا مفر منه بين الشعوب وحضاراتها وبين التسليم لأية حضارة أخرى بحجة اللحاق بها، بين أن نكون ويكون الآخرون أيضا أندادا متعاونين وبين أن نكون دون غيرنا فنغلق الأبواب أمامهم ليتعرفوا علينا وعلى حضارتنا العربية الإسلامية إن المواجهة الحضارية تطرق أبواب الجميع ولم يعد هناك مكان للمتفرجين».



المسيح يصلب من جديد
نيقوس كازنتزاكس
ترجمة: شوقى جلال
مراجعة: د. نعيم عطية
مكتبة مدبولى

صدرت الطبعة الثالثة من رواية «المسيح يصلب من جديد» للكاتب اليونانى نيقوس كازنتزاكس «١٨٨٥ ـ ١٩٥٧» عن مكتبة مدبولى، صدرت الطبعة الأولى عن هيئة الكتاب والطبعة الثانية عن دار الوحدة ببيروت.

وعن الرواية يقول المترجم الكاتب شوقى جلال فى تصويرها: رواية من نوع القصص السيكولوجية الاجتماعية وهى عمل فنى فذ، سطرها قلم راسخ متمكن فيها رقة فنية وقوة حيوية نشطة ولمسة شعرية فى صوغها وتصويرها المرهف لآلام المسيح وهى صورة ملحمية لصراع الإنسان على طول التاريخ من أجل حياة أسمى.

عاش كازنتزاكس حياته لليونان يملأ قلبه حبها، حب اليونان شعبا وتاريخيا وتراثا مجيدا، عاش للإنسان للحب وللحيـــاة وللطبيعـــة والجمال، وقدم العديد من الأعمال المسرحية والشعرية ومن أهم رواياته: زوربا اليونانى ـ الإخوة الأعداء ـ الكابتن ميخائيل.

ويعد كازنتزاكس علامة مهمة فى تاريخ الأدب اليونانى ـ وإن أدبه عالمى ومحلى فى آن واحد عبر عن إنسان العصر بما يعتمل فى داخله من قلق وصراع وطموح وفشل وخير وشر كما عبر عن الإنسان بحاله من تاريخ طويل وحضارات متعاقبة نرى فيه القديم والجديد والصراع بينهما، حريص على أن يربط الجديد والقديم ويستخرج للجديد قيما راسخة غير مبتورة الأصل بل موصولة التاريخ يتحرك من خلال التراث ويعبر عن الجديد بمشاكله العصرية، إنه تجربة إنسانية بمعناها العميق الشامل.



الرواية والقصة التونسية ..

عرض وتحليل : عبد المنعم الجداوى

لم أجد نفسى فى ورطة كما وجدتها أمام هذا الموضوع الذى أقدمه للقارىء .. لكن عزائى أننى أنا الذى وضعت نفسى فى فخاخها ، وليس رئيس التحرير، ذلك الكتاب الأبيض الأنيق ، الذى يؤرخ للأدب التونسى ، وللرواية بالذات ، ولما كنت عاشقا للرواية التونسية التى تصل إلينا بين الحين والحين .. على استحياء .. فقد أطبقت على الكتاب .

وتحت وطأة حماس . نزق طائش .. قبلت ، وماكدت أبدأ القراءة حتى شعرت بمدى الورطة .. فالكتاب يتعرض لـ ٣٧ كاتبا ، ويقدم نماذج من أعمالهم .. وأسقط فى يدى حقيقة لا مجازا ، وأدركت مدى عمق هذه العبارة ..! أخاف أن أطيل فأمل، وأن أقصر فأخل .. أترك البعض فأظلم الكتاب ، وأعرض الجميع فأظلم القارىء ، وأوجز ، وأجمل . فأظلم نفسى..!!

ولم يكن هناك بدٌ من الأخيرة .. والذى أعد الكتاب الأستاذ مصطفى الكيلانى يقول نفس المعنى ، وهو يقدم الكتاب يضم تاريخ مولد الأدباء ، ونماذج من أدبهم اختارها بعناية حتى تكون معبرة عن الكاتب .. كبصماته .. كشهادة ميلاده .. لايشاركه فيها آخر .. إلا مشاركة الزمن التى لا مناص منها .. فالكاتب لا يولد وحده ، وظلال مجتمعه كما تنعكس عليه ، تنعكس على غيره .. لاسيما الفترات المتميزة النشطة من حياة المجتمعات .. إلا أن كل أديب يتلقاها بمعطيات ثقافاته ، ومكوناته ، والمحيط الذى جاء منه ، وعاش فيه .. ويدرك القارىء ذلك حينما يتذوق ما كتب أديب المدينة ، وما كتب القادم من الريف .. ذلك الذى تصرعه دائما دهشة

● الحبل السرى بين الأدب الشرقى ..
● ملامح مشتركة فى العمق ، وليس فى اللغة فقط ..

اللقاء الأول لحضارة المدينة .. فيكتب عن المعركة الأسطورية بين الإنسان ، والقيم التى يتعلق بها ، ومغريات المدينة التى تهاجمها فى موجات عنيفة لكى تخلعها عنه، وتخلعه عنها .. وبقدر مقاومته تكون مساحة الإبداع ، وعلى موهبته تتوقف السطحية أو العمق ..!

ويبدو أن العرب جميعا الذين أظلتهم الخلافة العثمانية ثم افترشتهم مخالب الاستعمار ، وفرضت عليهم ماتريد ، وأبعدتهم عما تريد ، وباعدت بينهم وبين لغتهم ولغة أجدادهم العربية، ومن هنا بدأ الأدب لاسيما الرواية . عندهم كما عندنا بالترجمة من لغة الأسياد المستعمرين إلى لغة الأجداد .. ثم ومع المحاولات المستمرة ، والثورات التى لم تخمد . بدأ أدبنا ، وبدأت الرؤية التونسية تحاول أن تقاوم ، وأن تؤكد وجودها .. وأنا أميل للقول بأن قصص ، وروايات المشرق العربى ، والمغرب العربى فى أوائل القرن العشرين . هى أدب مقاومة .. حتى وإن لم يكن يتضمن تحريضا على التمرد والعصيان .. لكن مجرد أن يكتب الكاتب العربى رواية أو قصة باللغة العربية عن شخصية عربية .. ، وفى جو عربى .. هذا وحده انسلاخ وثورة على الاستعمار دون تشنج أو صراخ أو رصاص ..!

● علاقتنا بالأدب التونسى !

وقد يتم ذلك دون وعى من الكاتب أو عمدية مقصودة . تشغله وتحط من فنية العمل الإبداعى ..إذا لايتجه أول مايكتب إلى سحب بساط الرواية أو القصة من تحت أقدام الرواية المستعمرة ، والمتسيدة .. بقدر مايريد أن يؤكد موهبته ، وأن يبرهن على أنه ليس أقل من الكاتب الفرنسى أو الإنجليزى ، هكذا فعلنا فى مصر ، وحدث فى الشام ، وفى المغرب العربى .. بدليل أن حركة الترجمة لم تتوقف .. بل واكبها التأليف تارة يسبقها، وأخرى تسبقه .. وفى الحالتين تعطى للوطن حصيلة من الأدب المحلى ، المكتوب بأقلام محلية .. لاتقل عن الأدب العالمى، وإن كانت تحمل فى سطورها ملامح التنمية المرهقة، والمراهقة، وعذاب التخلف الذى فرضته الاستعمارية الشرسة ، التى نخرت عظامه لتستقر فيه ..!!

ولعل كل هذه الوشائج التى تربط بين

أدبنا ، وأدب (تونس) هى التى تجعلنا نقبل على قراءته بشغف ، ومتعة، وإحساس بأننا نلتقى بأشقاء طال غيابهم عنا ، وحجبت يد الاستعمار في تعمد عنا .. نبضات قلوبهم ، ودفقات مشاعرهم ، والدقيق ، والرقيق من أحاسيسهم ..!

وسوف نجد أن تسعة أعشار الكتّاب قدموا من الريف إلى المدينة ، وأنهم عبروا من خلال أبطال قصصهم ورواياتهم عن الصراع الذى عانوه ، ويعانيه الوافد من الريف ، وهو يحاول أن يتمسك بمثله وقيمه، والمدينة التى تخلعه عن معتقداته ، ومعاناته التى تصل إلى حد المأساة .. كأن المدينة هى المستعمر ذاته ، ولعل ذلك حدث لأن المستعمر كان يعسكر غالبا فى المدن الكبرى .. كالقاهرة ، والاسكندرية فى مصر ، ويجسم ذلك الصراع . الأديب الفنان التونسى «محمد صالح الجابرى» فى عملين رائعين «البحـر ينشر الواحة» ، و«ليلة السنوات العشر» .

وفى الأولى يأتى بالبطل من قريته إلى العاصمة «تونس» ليواصل دراسته ، ومن اللحظة الأولى التى يطأ فيها أرض العاصمة ، ويبدأ الصراع .. فالمدينة تنازعه قيمه ، وتسلبه مثله . فى كل خطوة، وهو يتشبث بجذوره ، ويتمسك . لكن الأحداث تقهره .. نصائح العائلة لشيوخها ورجالها . تسكن سمعه .. لكن صيحات المدينة تطردها من سمعه .. تطاردها عروقه .. كلمات والدته له، وهو وهى تحت السقيفة تقول إذا نظرت إليك إحدى بنات العاصمة فأغلق عينيك بكلتا يديك» .. وهو يحاول أن ينفذ وصية والدته . لكن البنات يدخلن عقله .. يختلطن بدمائه .. يسكنّ أعماقه بالرغم منه .. !

صار معلما بعد أربع سنوات .. لم يعد يزور قريتهم .. نساها تماما فى «بنزرت» .

«إن أروع أيام حياته كانت الأيام الأخيرة من شهر سبتمبر قبل أن يغادر «بنزرت» نهائيا .. كان يخرج من بيته بنهج بلجيكا منذ السادسة مساء إلى جهة البحر .. جاعلا نصب عينيه العمارة العالية الشهيرة .. يطوف الشاطىء حتى التاسعة من الليل ..»

تموت القرية ، وعلى أنقاض خرائبها تقوم عمائر كناطحات السحاب تخط بمناسمها كورنيشا صناعيا تفتح له خلجانا على البحر ، وقد أصر «دربال» بطل القصّة ـ أن يبنى فى طرف القرية الجديدة مسكناً لائقا بنعيمة وبنتها السفاح حتى يتسنى له من حين لآخر زيارتها فى غفلة من الرقباء ، ولن يحرم من التردد على العمارة ٩ من نهج «الساج» .

بعد الصراع المحتوم النهاية لصالح التغيير .. انهدمت القرية تساقطت وتساقط هو ، رحل مكانه (دربال) آخر .. يزور النّسوة اللاتى يضعن الأطفال سفاحا بلا زواج ، ويبنى لهن البيوت ، ولايحرم نفسه من زيارات الأخريات .. كواحد من الآلاف من أبناء القرى الذين ينفلت عيارهم ،

ويضحك عليهم البحر بشواطئه على أطراف المدن ، ويغرقهم ليعيشوا . أو يعيشوا ليغرقهم .. ومع «دربال» نماذج أخرى من شريحته الاجتماعية . لهم نفس الظروف المتشابهة، وإن اختلفت فى التفاصيل .. فهى تلتقى فى الصراعات ، والمحاولات ثم والانزلاق الذى يجىء كالمصير المحتوم ..!

ومحمد صالح الجابرى .. فنان بارع عميق الخبرة بالنفس البشرية . لايتصنع الفروسية ، ولايبكى على السقوط ، ولاعلى جياد المثل التى تنفق فى السباق ، والقيم التى تستشهد بلا ثمن .. !

فى بيت العنكبوت

الكاتب هو «محمد الهادى بن صالح» من مواليد ١٩٤٥ ريفى درس «بالمعهد القومى للتعاضد» ، واشتغل خطة رئيس قسم حسابات مالية بأحد المراكز الإدارية ـ ألف عدة روايات منها «الجسد والعصا»، وفى «بيت العنكبوت » ، «الحركة وانتكاس الشمس» ـ لكنه هاو لايحترف الأدب .

يبدأ «بيت العنكبوت» قائلا :

فضل على «صالح القدرى» ـ أنظر الاسم ـ بأن يشرد فى العاصمة .يغادر الريف مع ابنة الوحيد «محمود» بعد أن طلق زوجته ، ويزور أخته المقيمة فى المدينة، ويشعر بالمهانة لسوء المعاملة والاستقبال ، وتلتف الخيوط حول الشخصيتين من بدء الرواية .. نتوقع الهزيمة لأن الإرادة محاصرة فى مستنقع مجتمع قهرى . فلا الريف يرحم ولا المدينة .. كيف يتم السقوط الإنسانى فى نسيج الحياة «العنكبوتى» ؟ وكيف يرث الابن مأساة أبيه، ويحمل فى خبايا النفس عهر أمه فى آن ؟

صالح القدرى .. إنسان شرقى لا يوجد إلا فى الشرق .. يدعى كما علم من أجداده أنه من سلالة قاضٍ خطير .. كان نافذ الكلمة مرهوب الجانب .. مازال فى ذاكرة القرية .. لكن هذا القاضى ذات ليلة تناول إحدى جواريه ليسرى عن نفسه . فولدت له ولدا .. اعترف به شفهيا .. لكنه لم يلحقه بنسبه كما ينص القانون ، وكبر الولد ، وتزوج ، وأنجب .. ثم مات قبل والده القاضى ، وترك ذرية هى التى جاء منها (صالح القدرى) ، ولهذا كان كل أعمامه أغنياء ، وأولادهم إلا هو ، والذين انحدر من أصلابهم إنه الحفيد الذى يدفع فاتورة الجد ..!

ويأخذه المستعمر ليحارب الناس فى مستعمرات أخرى، لكى يقتل مظاليم مثله . ولايعرفهم ، ولايعرفونه ..!

كنت تدق الأرض بحذائك الثقيل تخطر فى الزقاق الحزب .. بسروالك الطويل . وكنت فى «برمسبون» تحمل فى يدك سوطا .. تتكلم خليطا من الألفاظ الأعجمية ، والعربية بلسان ملتو مع بعضهم عندما لاحظت رأسها تبرز ويطل باب مردود ثم يختفى ، وارتجف قلبك مع حركة رأسها ثم اعتصر ..

الزينة ..؟ .. لاكتها الألسن .. ألسنة نساء القرية الآكلة ..

● رواية «ن»

هشام القروى ـ ولد فى ١٩ نوفمبر ١٩٥٥ بتونس اشتغل عامين فى الصحافة اللبنانية «ببيروت» ترجم عدة أعمال أدبية ، وله روايتان « ن » و «أعمدة الجنوب السبعة»..

الكاتب فى هذه الرواية يستعرض قدراته كحسناء تستعرض مفاتنها . يرويها بصيغة المتكلم .. تبدأ برجل يركب تاكسى لكى يسرع إلى مركز البريد ـ حيث وجد رسالة فى منزلة تقول له إن زوجته اختفت ـ خطفت ، وهو يريد أن يسأل مركز البريد من أين جاءته الرسالة ؟ ومن يحتمل أن يكون أرسلها ؟ وفى السيارة يسأل نفسه ألف سؤال ، وسؤال .. ثم يعدل عن الذهاب إلى البريد ، ويغادر السيارة إلى الشارع .. فزوجته لاتخطف لأنها زوجة مليونير ، ولكن المعقول أنها هربت مع رجل آخر .. ! وهو يعرف الرجل الآخر .. لكن القراء لايعرفونه ، ويعود إلى البيت ويصنع قهوة ليهدىء أعصابه .. ثم يسبح فيرى فى الخيال مايملأ عشرات الصفحات .. رؤى ، وخيالات ، وهالات بعضها صوفى، وبعضها هذيان ، وبعضها استعراض لايخلو من الاختيال بالقدرة على إخضاع العبارات .. لايغفره إلا الرغبة فى إمتاع القارىء .. إذ يقول :

أحسنّى مجتاحاً بالدمار ، أحس الموت يفترسنى إنى على وشك التحول إلى مسخ، على وشك التحول إلى وحش . سوف يأتى الخراب . سوف تأتى النار لتطهر كل شىء. كل شىء . إن أسرابا من الوطاويط تتهيأ للقضاء على كل أوهامنا . والأرض بأسرها تنشق كالبيض بمفعول الغازات السامة . إنهم سيأتون من هناك من السماء سوف يجتاحون الأرض .. أية أهمية إذن لكل مانعيش .

ثم يقول :

كأن الحياة والموت يتعانقان ويسيران فى طريق واحد نحو البؤرة المتفتحة ووجدت نفسى أبحث عن اليد التى سوف تمتد لإنقاذى من الجحيم اللإنسانى . غير أن اليد لم تمتد ، والعيون التى كنت أنتظر، والوجوه التى كنت أترقب لم تأت ولم تأت ريم ـ المرأة الهاربة ـ ولم يأت وليد الأرض، ولكن الأرض كانت تدمدم ، وتقذف اللهب عاليا نحو السماء المتوقدة بآلاف البروق المزوقة صدر الليل الأعمى .

وعلى هذا النحو يمضى «هشام القروى» يخلط الدنيا بالآخرة ، والمعلوم بالمجهول ، والخيال المفرق بالواقع الذى يصدم ، وينتهى هذا الزوج المفجوع فى زوجته «ريم» .. بأن يظل حبيس خيالاته ، وأوهامه فى انتظار أن تقوم القيامة .. وفى روايته (أعمدة الجنون السبعة) يبدو هذا واضحا أن « هشام القروى » عاشق للإبهار .. يحب دائما أن يستولى على القارىء بهذه الشطحات .. سمعه يقول : أتحدث

إلى الجدران .. أتحدث إلى «الصندرية» والولاعة والكأس . أتحدث إلى الشجر وإلى الأشياء الجامدة . أتحدث خاصة مع الموتى، لأن الموتى هم الأجدر بحديثى) وعلى هذا المنوال ينسج قصصه ، ويقدمها للقارىء .. أبطاله دائما فى أزمة تذهب بعقولهم أو تعترض فهمهم للواقع المعذب لهم . يجنح إلى الكثير من خيالات الصوفية، وهى صفة ليست مرذولة فى الرواية ، وقوفها قبله أو معه بعض كتاب مصر .. لكنها فقط إذا زادت عن حدها انقلبت إلى ضدها .. فشطحات الصوفية لاتصلح لكل الموضوعات .. إنها فقط للأدب كالملح إذا زادت قتلت العمل ، وإذا قلت قد يكون أفضل ..!

● عبد الصمد زايد من مواليد ١٩٤٤ (موعد عند الأفق) رواية صاحب كلمات مشرعة ، وعبارات كقلاع المراكب تشق قلب الأفق .. يكتب بعبارات غير مسبوقة .. تشعر معه بالمعاناة ، وهو يبحث أسلوبه الخاص به ، مفرداته كلها مما تراه العين .. لكنها يصيغها صياغة جواهرجى . عميق الخبرة غزير التجربة .. يقدم لروايته تلك قائلا :

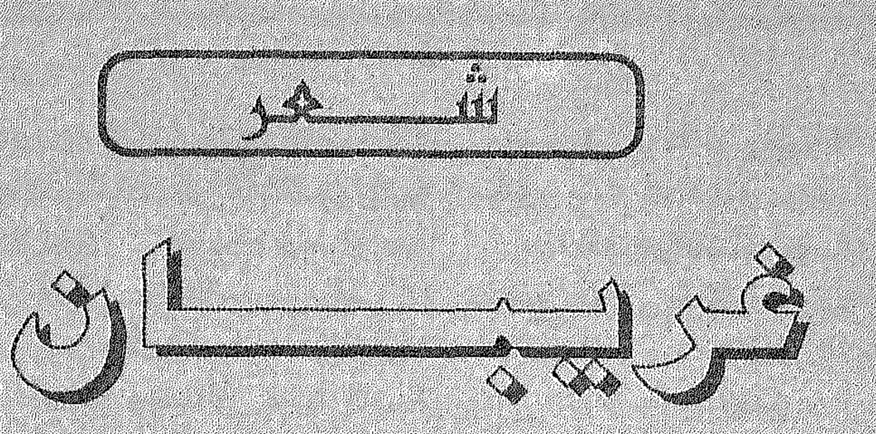
وفى الميناء ترسو السفن ، وتطلق من مداخنها الموحشة أنفاسا زرقاء لاهثة متعبة ، وقد اتكأت إلى الماء تنفض غبار السفر ، وتبحث عن راحة هزيلة قبل أن تبتلعها مسارب الضياع والوحدة والغربة فيما بين الأفق والماء والسماء ، وهى الآن تحتضر فى أحشائها السوداء قصة سفر سابق ، وتولد قصة سفر جديد .

هذا كاتب له شأنه حتى وإن كنا لم نسمع عنه فى مصر .. فهو يوظف كل شىء لخدمة رفعة الأدب التى يريد أن يعبىء بها عروق القارىء .. فالوقوف، والشمس، والنهار ، والشاب ، والسفينة ، والطيور ، والسفر، والأفق والأعشاش .. كل ذلك يرسم منه لوحة لشابة وقفت تودع شابا يسافر ماضيا إلى المجهول ، وفى أحشائها بقعة منه .

تقف ترقب كل ذلك ، وهى لاتدرى إذا كان حقيقة مؤكدة تحمل خطيئة غير مؤكدة، والسفينة ترحل أمام بصرها ربما حملت فى أحشائها من حقائق ، وأكاذيب وهى لاتستطيع السفر بما تحمل .. إن «عبد الصمد زايد» أروع ما فى كتاباته أنه لايفرض على القارىء شيئا، ولايتصنع الأستاذية فيأمر أو يشير .. إنه فقط يضع كوب الماء البارد أمام ظمآن فى هجير الظهيرة ..!

***

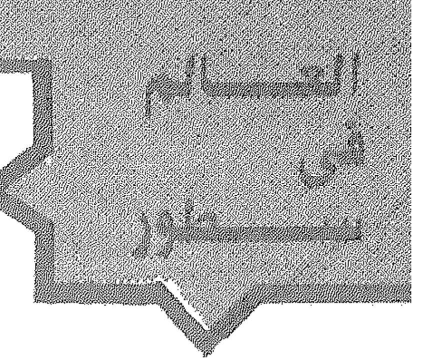
ليس هذا كل مافى الكتاب لكنه بعض مافى الكتاب . وقد عنيت بأن أبرز ملامح الرواية التونسية ، وأجوائها بقدر يضع بين يدى القارىء طبقا شهيا من الأدب التونسى . فإذا كنت أفلحت فذلك من معطيات «التوانسة» وإذا كنت أخفقت فهذا ذنبى أتحمله وحدى .. !!



شعر : د . صابر عبد الدايم

بيْنـي وبيْنـك أسْـرار وأسْـوارُ
وبـي مِنَ الـبيْنِ نيرانٌ وأنْـوارُ
تَقُودنى نَحْوكِ الأوهـامُ سـافِرةً
وعـنكِ يحجُبُنى فى النَّفْس تَذْكـارُ
أهـمُّ أفضى ببركـانى فتخمده
سَـحائبُ : ظلُّها فى القلب إعْصارُ
وأنْتِ .. مـا أنْتِ إلاّ نَجْمة بـزغتْ
فى رحْـلتى .. ضوْؤُهـا فى الأفْق دوّار
وأنْتِ .. ما أنْـتِ إلاَّ قصـة سـكنتْ
أحـداثُها بكـيانى وهْـو مُنْهارُ !!!
فكـيف أرْوى إلى ذاتـى مشـاهدها
وأنْت وجْـدك إصْـفاءٌ وإنْذارُ ؟!!
فهـل تظلّين خَـلْف الغـيم سـابحة
وهـلْ أظـل حـريقاً مـاله نارُ ؟!!
إنى قـرأْت بعينيكِ الهـوى مُـدنًا
من الأمـانى وَفيهـا الحـزْنُ مَوَّارُ
إنَّا غـريبان والأبـواب مغـلقةٌ
وفى المـدائن لا ظـلٌّ وأشْجـارُ !!!
فهلْ تعـودين للدُّنيـا الـتى أفلت
وفى الحـدائق لا عطْـر وأزْهارُ ؟
وهـلْ تظلّين كالشـمس التى كُسفتْ
شعـاعُها فى ظـلام الأفْق سَيّار ؟
وهـلْ تظلّين خـلف الغيْم سـابحة
وهـلْ أظـل حـريقًا مـاله نارُ ؟!!!

بَيْنى وبينـك أسْرارٌ وأسْـوارُ
وبـى مـن البَين نيـرانٌ وأنـوارُ



القاهرة

«هاجر».. وزمن المستحيل

قانون المطبوعات فى مصر يظلم مثل هذه المطبوعات.

فرغم أن العدد الثانى من «هاجر» أقرب إلى المجلة المتخصصة، فإن الناشر قد أطلق عليه «كتاب المرأة».. وذلك حتى لا يكون لمثل هذه المطبوعة صفة الدورية، وحتى لا تسرى عليها قوانين التراخيص بالمطبوعات الدورية، وهى مكلفة، ومعقدة، خاصة لدار نشر صغيرة مثل دار سيناء..

ومثل هذه المطبوعات تصدر بالتساهيل، فرغم أن العدد الأول منها قد صدر فى بداية العام الماضى، وأن العدد الثانى صدر مع بداية هذا العام، فلا أحد يعرف متى يمكن أن يصدر العدد الثالث، رغم أن معرض الكتاب الأخير اختار هذا الكتاب .. كأحسن مطبوعة متخصصة من نوعها.



وبصرف النظر عن التسمية، مجلة ، أو كتاب، فنحن أمام مطبوعة ذات هوية محددة، فهى تسعى لإعطاء المرأة حقها فى أنها كائن مفكر. وأنها ليست سلعة بدنية للرجل، عليه أن يصبغ عليها قوانينه كما يشاء.

ولأن المرأة لا تفكر فى مثل هذه المطبوعات بمنطق نساء الحريم، وأنهن يحاولن أن يصنعن من هذه المطبوعات «حرملك ثقافى».. خاصا بهن وحدهن، فإن العدد الثانى زاخر أيضا بمقالات كتبها الرجل عن المرأة ، ولكن لأنها مطبوعة متخصصة، وذات رسالة، فإن هناك تحية للمرأة، ومحاولة للتصدى لمشاكلها، والتركيز على إبداعها فى ميادين مختلفة، ومن أجل ذلك تؤكد د. لطيفة الزيات، وأمينة شفيق أن عمل المرأة قيمة إنسانية. ويكتب الدكتور حسن حنفى عن المرأة عند الفيلسوف الألمانى «فختة». وهناك محاولة للتعرف على امرأة من بداية القرن هى ملك حفنى ناصف، وعلى إبداع رسامة مصرية من نهاية القرن هى ايفلين

عشم الله.

وباعتبار أن المرأة هى الكيان نفسه سواء فى الوطن العربى ، أو خارجه ، فإن «هاجر» خصصت فى عددها الثانى ملفا إبداعيا ضم أربع قصص قصيرة من الهند. بالإضافة إلى دراسة عن الرواية النسائية فى مصر والهند.

وخروج مثل هذا العدد الأنيق إلى النور صاحبه العديد من المتاعب، عبرت عنه هيئة التحرير فى المقدمة قائلة: إنها عاشت محنة ومعاناة، وهددت بالموت قبل الميلاد، عندما حملنا مادتها ودرنا بها على عدد من الناشرين فى سوق النخاسة الثقافية البشعة، ليسخر بعضهم منا، ويزور بعضهم الآخر بوجهه عنا بوصف أن ما نفعله هو المستحيل»..

●

باريس

زمن التغييرات الصحفية

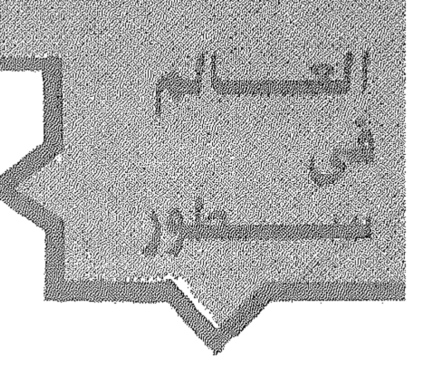


فى عالم الصحافة، عادة ما تكون نسبة التوزيع في أحسن حالاتها فى ثلاثة أمور: إما أن تكون المطبوعة فى إصدارها الأول، أو عند تغيير رئيس التحرير، أو عند إجراء تغييرات شاملة فى شكل وهوية المطبوعة. وذلك باعتبار أن أيا من هذه الظواهر تأتى دائما بالجديد المثير للانتباه.

وفى الكثير من دول العالم، هناك موسم معروف بموسم التغييرات، يتم فيه تغيير هوية المطبوعة شكلا، ومضمونا، وعادة ما يحدث هذا مع انتهاء الاجازات، ودخول المدارس، ولكن هذا لم يحدث في خريف عام ١٩٩٣. مما أثار حيرة الناس، وكان التساؤل: هل أرجىء التغيير هذا العام؟!!..

ولكن المفاجأة الحقيقية حدثت فى الأسابيع الأولى من عام ١٩٩٤. بدأت أولا من خلال مجلة «لوبوان».. التى بدت وكأنها غيرت أثوابها تماما، فتغير شكلها، وكتابها، وأبوابها، وكأنها مجلة جديدة تصدر لأول مرة، لا تحمل من المجلة القديمة سوى اسمها.

والغريب أنه وسط هذا الأمر، راحت المجلة تحتفل بالمجلات الأخرى التى أجرت نفس التعديلات ، وخاصة مجلة «بروميير» التى تعنى



بشئون السينما.

وماحدث فى هذه المجلة يعتبر ثورة فى عالم التغييرات الصحفية فعلا، فهى أهم مجلة سينمائية مصورة منذ عام ١٩٧٧ . وقد صدرت منها طبعات أمريكية وبريطانية حاولت أن تنافس المجلة الأم الفرنسية، وكانت الطبعة الإنجليزية أكثر فخامة وجاذبية، مما جعل الطبعة الفرنسية تنخفض مبيعاتها إلى ٢١١ ألف بعد أن كانت تبيع كل شهر نصف مليون نسخة.

كان أول شىء عليه أن يتغير هو «ماكيت المجلة».. ثم موضوعاتها، وطريقة العرض، وبدت «بروميير» كأنها تنقلب على نفسها، أو كأنها تحدث ثورة ليس فقط فى عالم الصحافة الفنية، بل فى أية صحافة خاصة بالمجلات، وخرج العدد الأول بعد التغيير فى فبراير ١٩٩٤ مثيرا للغاية يبعث على التسلية والبهجة، بالإضافة إلى الإهتمام بالمعرفة، وإن كانت المجلة قد فقدت ورقها اللامع، وآثرت أن تطبع على ورق آخر، من جودة مختلفة.

وفى هذا العدد بدا الجهد المبذول فى تطوير المجلة. وتغيير هويتها ، فعلى سبيل المثال، فلأنها مجلة فنية، فإن رئيس تحرير المجلة قد استعان بالسينمائيين أنفسهم لإعداد بعض المواد مثل الحديث الذى أجرته الممثلة المعروفة مارى ترنتينان مع المخرج كلود شابرول..

●

موسكو

الحياة تتجدد.. في البولشوى

إنها تنبعث من جديد فى بلادها..

هذا هو حال فرقة البولشوى الروسية، بعد زمن البرويسترويكا، ففى زمن التحولات السياسية، وجدت الفرقة نفسها فى دائرة النسيان، وراح نجومها يرقصون فرادى فى عروض عالمية خارج روسيا.. مما أثار سؤالا كانت إجابته واضحة، وهى أن البولشوى قد انتهت، تلك الفرقة التي تعتبر عنوان أعظم الفنون الروسية على الإطلاق : الباليه.

هاهى الفرقة تعود مرة أخرى . تلك الفرقة التى عليها أن تحتفل هذه الأيام بعيد ميلادها رقم



باليه «سبارتاكوس»

٠١٧ والتى تتكون حاليا من ٢٤٠ راقصا و٨٠ منشـــدا ، و١٨٠ مــن الكورال. و٢٣٠ موسيقيا، و٥٠٠ عامل تقنى، و٦٠ مدرسا. و٦٠٠ تلميذ تحت التدريب ليكونوا نجوم استعراضات الغـــد.

وفرقـــة البولشـوى، وهى كلمة روسية تعنى «الكبير»، تستعد لتقديم عرضها الجديد فى صالتها التى تسع لأكثر من ٢٢٠٠ شخص، وتنقسم من الداخل إلى خمسة طوابق بلكونية تسع مئات المتفرجين المتميزين. هـذا المسـرح الذى كان يفتح أبوابه طيلـــة أيـام الســنة.

يقـول مديـر الفرقـة فلادمـير كوكونـين إن الدولة قد حررت الفرقة عام ١٩٩٢ من سطوتها فلم تعد البولشوى تابعة لوزارة الثقافة. ولذا فإن على الفرقة أن تعتمد على نفسها فى التمويل ، وأصبح عليها أن تدبر ٣٠٠ مليون روبل من أجل الاستمرار، من أجل شراء آلات جديدة من الغرب . هذه الآلات التى كان يمكن تدبيرها فيما قبل من السوق المحلية.

كانت الفرقة قد تعرضت للعديد من النكبات بسبب الحرب الباردة، حيث هرب نجومها الكبار من الستار الحديدى، وراحوا يبحثون عن فرص أخرى فى أوربا والولايات المتحدة . ومنهم على سبيل المثال رودلـــف نورييـــف ، والكســـندر جودونـــوف. وماركوفـــا بريشنكـوف. ولكن لأن الحياة تستمر، فقد ظهر دائما نجوم جدد عليهم أن يقوموا بالأدوار الرئيسية فى باليـــــه «سبارتاكوس» و«روميـــــو وجوليـــيت» و«كســـارة البنـــدق» و«القرصـــان» وغـيرها..



خبرات التكوين

السيد يسين

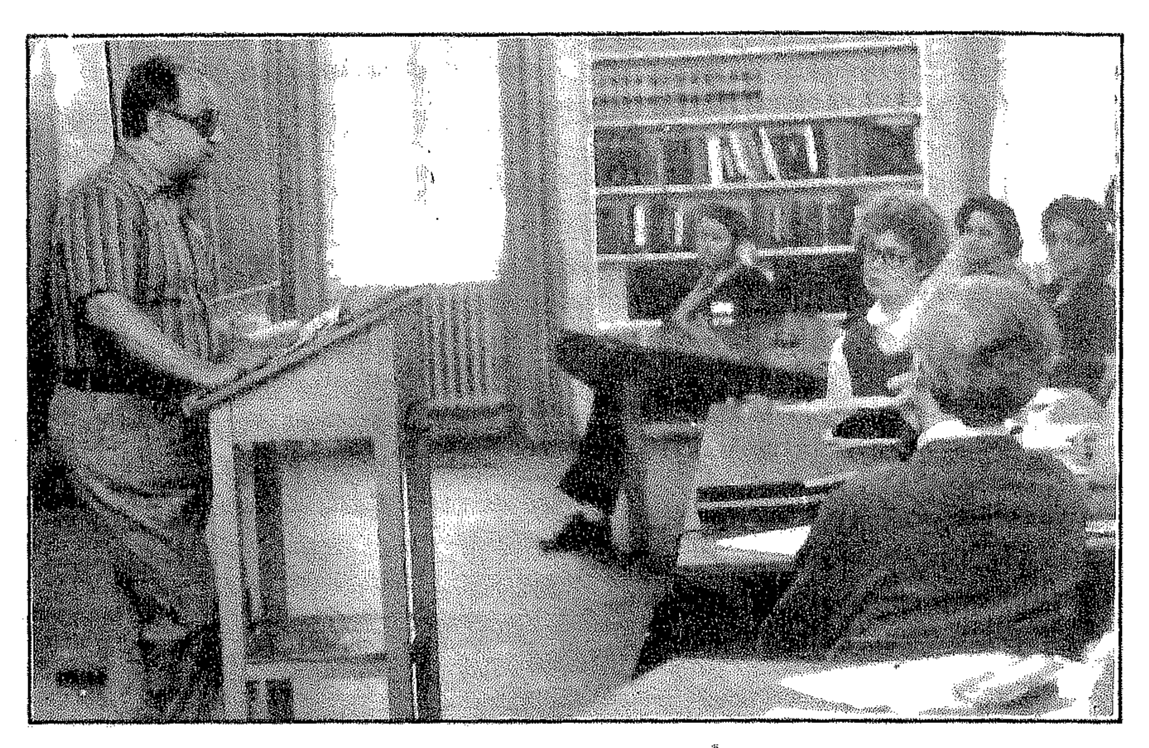
في يقينى أن النشأة الأولى للإنسان عادة ماتترك عليه بصمات لا يمكن لمرور الزمن أن يمحوها . البيئة الأسرية والتأثيرات المبكرة التى يتلقاها منها الطفل، والبيئة الطبيعية والاجتماعية التى تحيطه، والأماكن التي يعيش فيها، كل هذه عوامل حاسمة فى التشكيل المبكر للشخصية. ليس معنى ذلك أن هذا التشكيل سيظل ثابتا لا يتغير، بل إنه يمكن ـ من واقع خبرتى الشخصية ـ أن يتغير تغيرات جوهرية فى ظل ظـروف معينة .

● ما قبل الجامعة

ولدت فى المكس بالاسكندرية عام ١٩٣٣، داخل قلعة عسكرية، لأن الوالد رحمه الله كان ضابطا بمصلحة السواحل، والتى أُدمجت فيما بعد مع سلاح الحدود، قلعة قديمة يحوطها خندق واسع وعميق، نعبر إلى بابها عبر كوبرى صغير، ويقف على الباب دائما حراس عسكريون لانستطيع الدخول ليلا إلا إذا نطقنا بكلمة السرّ. القلعة فيها منزل مدنى واحد يشغله والدى باعتباره أركان حرب مركز تدريب الأساس، والذى كان يتلقف المجندين الجدد ليعطيهم التدريب الأساسى، قبل توزيعهم على مختلف أقسام القطر.

المكس قرية صيادين صغيرة. البيئة الطبيعية مزيج من البحر والجبل. انعزالى عن المجتمع المدنى قد يكون أحد الأسباب لدفعى مبكرا إلى القراءة. أقول أحد الأسباب لأننى عشت فى أسرة تهتم بالقراءة . الوالد رحمه الله، مع أنه لم يكن مثقفا شاملا بالمعنى المتفق عليه للكلمة، إلا أنه كان مهتما اهتماما شديدا بمتابعة السياسة الخارجية والداخلية، وكان من عاداته أن يستدعى أحد أبنائه لكى يجلس إلى جانبه وهو مستلق على كرسى شيزلونج، لكى يقرأ له بصوت عال افتتاحية الأهرام ، تعلمت من هذه الجلسات أول الدروس فى السياسة العالمية

أثرت على حياتى العملية والفكرية



د. السيد يسين فى سالزبورج يلقى محاضرة عن الإعلام الدولى

المضطربة فى هذا الوقت، أنا أتحدث عن الأربعينيات حيث كانت الحرب العالمية الثانية مشتعلة، وميزان الحرب يتذبذب بين دول المحور والحلفاء وأذكر أن الوالد كان معجبا بقائد ألمانى هو هندربرج، وكان يجعلنى أقرأ فصولا من سيرته فى كتاب كان يعتز به. كان الأخ الأكبر المرحوم رشاد وهو طالب فى المدرسة الثانوية نابغة فى اللغة الأنجليزية، فقد كان يقرض شعرا بليغا بهذه اللغة، كان محل تقدير الأساتذة الأنجليز الذين كانوا فى هذه الأيام يقومون بتدريس اللغة الأنجليزية، وكان رئيسا لجمعية آداب اللغة الأنجليزية وكان الأخ الذى يليه فى الترتيب «نحن ثمانية أخوة خمسة ذكور وثلاث إناث» فؤاد، الذى أصبح بعد ذلك لواء فى القوات المسلحة قارئا وخطيبا فى مظاهرات الطلبة فى الأربعينيات وأديبا يكتب الخواطر والقصص بأسلوب بالغ الرصانة وظل محتفظا بمستواه الفكرى واللغوى الرفيع حتى الوقت الراهن .

قرأت بغير خطة واضحة لسنوات، ماوقع تحت يدى من كتب كان يقرؤها أشقائى، وأذكر أننى حين ظهرت «أخبار اليوم» لأول مرة، تعاركت أنا وشقيقتى

الكبرى ثريا مع الأخ فؤاد حول قراءة العدد الأول، وكان قد اشتراه من مصروفه وقرر ـ مادام أننا سنقرؤها بانتظام ـ أن نشترك من مصروفنا فى دفع ثمن النسخة ! ويبدو أننا كنا مفلسين هذا اليوم، ولكنه رضخ لإلحاحنا أخيرا وتعطف وسمح لنا بالقراءة . بعد أن انتهى من قراءة العدد الأول.

● حاجتى للقراءة المنتظمة

لأمر ما ، ونتيجة لفائض الوقت فى الإجازة الصيفية، وغياب التليفزيون أحسست بحاجتى إلى القراءة المستمرة المنتظمة. ولا أدرى كيف جاءتنى فكرة أن استخرج تصريحا دائما بالاستعارة الخارجية من مكتبة «البلدية» فى محرم بك بالاسكندرية وترددت على المكتبة التى كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والأنجليزية كنت أركب الترام من المكس إلى محرم بك، لأستعير ماأشاء من الكتب. اكتشفت من الممارسة أن كثيرا من الكتب تكون إما مستعارة أو فى التجليد وهكذا كان مشوارى يضيع سدى، واهتديت إلى طريقة اكتشفت بعد ذلك حين صرت باحثا أنها طريقة علمية. ذلك أننى أجريت ـ من واقع بطاقات الكتب المفهرسة سواء بحسب الاعلام أو الموضوع ـ مسحا ببلوجرافيا كاملا استمر عدة أيام . وانتقيت حوالى ثلاثمائة كتاب قدرت أهمية الاطلاع عليها، ودونت عناوينها فى نوتة صغيرة، وضعت لها عنوانا هو «فى رحاب الفكر» ظللت أحتفظ بها حتى سنين قليلة خلت. وكان يطيب لى أن أطالع فيها لأرى أى كتب قرأت فى سنوات التكوين . كنت دونت الرقم الكودى لكل كتاب، وهذا يسر لى عملية الاستعارة تماما. فقد كنت أتوجه بكل ثقة إلى الموظف المسئول، وأقدم له عشر استمارات استعارة، وأنا واثق أننى سأجد ثلاثة كتب على الأقل منها، وهى أقصى حد للاستعارة كنت ألتهمها فى أيام قليلة وأعود مرة أخرى .

قرأت فى هذه الفترة كل انتاج الفكر المصرى الحديث قرأت العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وأحمد أمين، والرافعى، وسلامة موسى، وشغفت شغفا خاصا بجبران خليل جبران وقرأت كل مؤلفاته شعرا ونثرا بلا استثناء، حتى كتابه الشهير «النبى» الذى لم يكن قد ترجم إلى العربية، قرأته فى لغته الأنجليزية الأصلية، أثر جبران خليل جبران تأثيرا بالغا على أسلوبى، مازلت أحسه حتى اليوم فقد كان رائدا فى تخليص النثر العربى من المحسنات اللفظية، بالإضافة إلى ابتداعه أسلوبا يتميز بالصفاء اللغوى، والابداع فى الصياغة المنطلقة. وساعدنى على تشبعى بأسلوب جبران، إننى اقتنيت من مكتبة «إخوان الصفا وخلان الوفا»

بالعطارين لصاحبها الحاج إبراهيم نسخة نادرة من الطبعة الأولى الأصلية لكتاب جبران الشهير «دمعة وابتسامة» مطبوعة فى نيويورك عام ١٩١٤.

● مكتبة «إخوان الصفا» ودورها فى تكوينى

هذه المكتبة التي مازلت أزورها حتى الآن فى زياراتى للاسكندرية - وإن كان قد تدهور بها الحال - صاحبة فضل علىّ فى تكوينى الفكرى ، فقد كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والأنجليزية، وكونت مكتبتى الشعرية الأنجليزية من هذه المكتبة الرائعة، وكنت أحصل عليها بأسعار زهيدة بعد «فصال» مع الحاج إبراهيم الذى كان يتقن الأنجليزية ويعرف قيمة مايبيعه، حصلت على الدواوين الأصلية للشعراء ملتون، واللورد تنيسون، واليزابيث باريت براوننج، وزوجها روبرت براوننج، وشكسبير، وشيللى وعشرات غيرهم من كبار الشعراء. قرأت الشعر الانجليزى مبكرا، ربما تحت تأثير شقيقى المرحوم رشاد. وبلغ من ولعى بهذا الشعر أننى مارست ترجمة عدد من القصائد الأنجليزية إلى اللغة العربية مازلت أذكر من بينها قصيدة عنوانها «ماريانا» لتنيسون وفى فترة لاحقة ترجمت قصيدة «الرجال الفارغون» الشهيرة لإليوت. ومازلت أحتفظ بهذه الترجمات حتى الآن، فى هذه الفترة اهتممت أيضا بالقراءة فى النقد الأدبى ومازلت أذكر أننى قرأت كتاب كولردج الشهير «سيرة ذاتية» عن النقد ودراسة شيللى بعنوان «دفاع عن الشعر» وفى فترة لاحقة اهتديت إلى مكتبة المركز الثقافى الأمريكى، واستعرت منها كتبا فلسفية شتى، بعد أن انتقلت باهتماماتى من الأدب إلى الفلسفة. قرأت كتبا ألفها سانتايانا، وهوايتهد، وچون ديوى، لا أدرى أننى فهمتها بالكامل، ولكنها جعلتنى أقترب مبكرا من عالم الفلسفة ومازلت أذكر أننى اقتنيت كتابا للفيلسوف هوايتهد من مكتبة الحاج إبراهيم من مطبوعات بنجوين عنوانه «مغامرات فكرية» أثر فىّ تأثيرا بالغا، ومازلت أحتفظ بهذه النسخة حتى الآن. فى هذه الفترة المبكرة اكتشفت مكتبة علم النفس التكاملى التى كان يشرف عليها أستاذنا الدكتور يوسف مراد، ودخلت إلى مجال علم النفس ، وقرأت رسالة الدكتور مصطفى سويف، الذى أصبح أستاذى فيما بعد حين انتقلت إلى القاهرة وهى «الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة.»

● نقطة التحول فى حياتى

أنا أتحدث عن فترة امتدت من عالم ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٢ تاريخ دخولى الجامعة «كلية الحقوق» نقطة التحول البارزة فى حياتى فى هذه الفترة، والتى

غيرت تماما من ملامح شخصيتى كانت عام ١٩٥٠. فى هذا العام استطاع أحد زملائى بالمدرسة الثانوية أن يضمنى الى الإخوان المسلمين. وسرعان ماأصبحت أخا نشطا، ولذلك رشحت لكى أكون دارسا فى «مدرسة الدعاة» بشعبة محرم بك والعطارين كان المشرف على المدرسة شيخا أزهريا ضريرا يعمل مدرسا فى المعهد الدينى بالاسكندرية وهو المرحوم الشيخ مصطفى الشمارقة.

كنا ندرس فى هذه المدرسة القرآن والحديث والفقه والمذاهب السياسية المعاصرة وطالعنا كتابات «أبو الحسن الندوى» والمودودى وطبعا سيد قطب والشيخ محمد الغزالى قامت صداقة بين الشيخ الشمارقة وبينى أثرت فى حياتى تأثيرا بالغا كان الشيخ معجبا بطه حسين، ويهفو إلى تقليده وأعنى الجمع بين الدراسة الأزهرية والدراسة الحديثة. فالتحق بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية بقسم اللغة العربية. واختارنى الشيخ مع مجموعة من الأصدقاء من بينهم محمد عصمت عبد اللطيف الذى كان شقيقا لزوجة أخى فؤاد. وأصبح الآن أستاذا بكلية طب الأزهر، ومحمود الشاذلى والذى أصبح مهندسا بعد ذلك، عمل فى المحلة الكبرى والسد العالى ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمركية. وأصبح من رجال الأعمال وهو الآن عضو الجمعية الأمريكية لرجال الأعمال والمصريين.

«وبالمناسبة زارنى الأسبوع الماضى في مكتبى بالأهرام، وقدم لى مقالا نشرته فى صفحة المركز بالأهرام عن رأيه فى الاصلاح الاقتصادى»

أصبحت قارئا مستديما لشيخى مصطفى الشمارقة وهكذا أصبحت ـ بدون تخطيط ـ طالبا من منازلهم بقسم اللغة العربية بآداب الاسكندرية؛ لأننى قرأت معه ودرست كل مقرراته. كانت كلية آداب الاسكندرية فى هذا الوقت زاخرة بمجموعة رائعة من الأساتذة الموهوبين. كان يدرس له الشعر الأنجليزى الدكتور مصطفى بدوى الذى هاجر إلى أكسفورد بعد ذلك، وقابلته هناك بعد أكثر من عشرين عاما حين دعيت لإلقاء محاضرة عن التاريخ السياسى المصرى، بدعوة من روجر أوين وكانت سعادتى غامرة لأنه حضر واستمع للمحاضرة وشارك فى النقاش .

● مدرسة الدعاة تغيرنى بالكامل

تخرجت من مدرسة الدعاة خطيبا إسلاميا معتمدا، أمارس الخطابة باقتدار فى مساجد الاسكندرية حسب التكليفات التى تحدد لى من قبل الجماعة. وكان تقليد الجماعة تنمية القدرة على الارتجال المدروس. استطاعت مدرسة الدعاة أن

تغيرنى بالكامل من صبى خجول ومنطو يقبع بالساعات فى غرفة منفردة لكى يقرأ إلى صبى يتسم بشخصية انبساطية، لديه القدرة على مواجهة الجماهير فى صلاة الجمعة، كل أسبوع. يخطب فيهم ويؤمهم فى الصلاة أفادنى هذا التدريب المبكر بعد سنوات حين أصبحت باحثا ألقى البحوث فى المؤتمرات العلمية، أو محاضرا جامعيا فى جامعة القاهرة والجامعة الأمريكية. لم أكن أجد صعوبة فى إلقاء الدروس بشكل منهجى شفاهة سواء باللغة العربية أو باللغة الانجليزية . لقد كان ذلك ثمرة التكوين المبكر .فى هذه المرحلة بدأت أولى تجاربى فى كتابة الشعر والقصص القصيرة. وتكونت مجموعة من الأصدقاء من محبى الأدب وكانوا يجتمعون فى منزلى فى حى راغب باشا من بينهم عصمت عبد اللطيف ومحمود الشاذلى وغنيم محمد غنيم وفتحى هاشم لم يصمد لتجربة الإبداع إلا غنيم وفتحى هاشم كان غنيم أكثرنا موهبة لديه قدرة فذة على كتابة الشعر الحديث والقصص القصيرة الرائعة سرعان ماظهر من هذه الاجتماعات أن بعضنا لابد أن يتوقف فى وجود هذا المبدع توقفت عن كتابة الشعر والقصة وانتقلت إلى كتابة الخواطر والتأملات والمقالات الفلسفية. أثبتت الأيام صدق توقعاتنا بموهبة غنيم لأنه استطاع أن يحصل على جائزة نادى القصة ثلاث مرات متتالية وهو القاص الوحيد ـ فيما أعتقد ـ الذى حصل على درع طه حسين حسبما تقضى لوائح النادى. للأسف الشديد توقف غنيم عن النشر المنتظم بعد أن نشرت له هيئة الكتاب مجموعته القصصية الوحيدة بعنوان «قصص فائزة» لم يستطع هذا الشاب الموهوب «الذى أصبح الآن شيخا مثلى!» التعامل مع البيئة الأدبية فى القاهرة. وكان يعتبر مشواره من الاسكندرية إلى القاهرة مشقة عظمى. أما فتحى هاشم فأصبح بعد ذلك محررا فى مجلات دار الهلال. وواصل العطاء الأدبى ونشرت له رواية وعدد كبير من القصص. ومازال نشطا حتى الآن، وأراه من حين لآخر بحكم استقراره فى القاهرة .

● مسابقة فى اللغة العربية

ولابد لى أن أشير إلى حدث بالغ الأهمية فى مرحلة ماقبل الجامعة، يتعلق بالتكوين فى جيلنا كان هناك نظام فى الثانوية العامة لعقد مسابقات علمية يتقدم لها الطلاب فى تخصصات مختلفة. ومن ينجح يضاف إلى مجموعه النهائى فى درجات الثانوية العامة عشرون درجة، وكانت المسابقات تعقد على مستوى الجمهورية بناء على نظام بالغ الدقة فى اختيار الناجحين، فى ضوء امتحانات تحريرية وشفهية . اخترت ـ وكنت طالبا

بالثانوية العامة بمدرسة رأس التين الثانوية ـ أن أدخل مسابقة اللغة العربية وكان المقرر الذى سأؤدى فيه امتحانى التحريرى كما يلى: دراسة ديوان «حافظ إبراهيم» ومسرحية «مصرع كليوباترا» لأحمد شوقى وكتاب «مع المتنبى» لطه حسين .

ولك أن تتأمل رفعة مستوى المسابقة، التى تفرض على المتسابق أن يقرأ ويحلل هذه الآثار الأدبية العميقة. لا يمكن لى أن أنسى ذكريات هذه المسابقة وتأثيراتها اللاحقة على مسارى الفكرى .

انكببت على الدراسة استعدادا للامتحان التحريرى، مع أن مدرس اللغة العربية تحدانى وأخبرنى أنه من المستحيل أن أنجح. كان مدرسا ضعيفا روتينيا، ضاق بى، وبمناقشاتى التى كشفت تدنى مستواه فأراد أن يثبط همتى. مازلت أذكر دراسة طه حسين الرائعة لشعر المتنبى، ومازال فى ذكراتى شرحه لقصيدة المتنبى المعروفة والتى تبدأ : ليالىّ بعد الظاعين شكول. خضت فى ديوان حافظ إبراهيم ، وتعمقت فى دراسة مسرحية «مصرع كليوباترا» وأديت الامتحان التحريرى وفوجئت بعد فترة بإخطار رسمى من وزارة المعارف بأننى نجحت وتحدد موعد للامتحان الشفهى فى القاهرة. وكان نظام المسابقة يقضى بأن يصرف للطالب الناجح تذكرة سفر بالقطار ذهابا وعودة.

ولك أن تتخيل طالبا اسكندرانيا لم يسبق له السفر إلى القاهرة . يتوجه إلى حيث الامتحان الشفهى، أمام لجنة من كبار أساتذة الأدب، كان رئيس اللجنة ـ ولك أن تتأمل المغزى العميق لذلك الأستاذ محمد أحمد خلف الله عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية، وأستاذ الأدب المعروف صاحب كتاب «من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب» كنت أستمع لأحاديث الأستاذ خلف الله فى إذاعة القاهرة فى موضوعات فكرية وأدبية شتى، وكان له صوت رخيم، وطريقة متميزة فى الالقاء. ودخلت الامتحان الشفهى وأنا أرتجف. من أنا فى مواجهة هؤلاء العمالقة؟ استقبلنى الأستاذ الكريم بابتسامة أبوية حانية وسألنى: ماهى القطعة الشعرية التى حفظتها من مسرحية مصرع كليوباترا حتى ألقيها أمام اللجنة؟ «وكان هذا أحد مواد الامتحان الشفهى» ذكرت له مااخترته وطلب منى أن ألقيها وفعلت. ثم شرع فى مناقشتى ومازلت أذكر أنه وجه إلىّ سؤالا: ماهو رأيك فى مسرحية مصرع كليوباترا؟ وفوجى الرجل أننى قلت له: هذه ليست مسرحية وإنما هى مجموعة مونولجات شعرية متلاصقة ! وسألنى على أى أساس بنيت رأيك؟ وأذكر أننى دخلت معه فى مناقشة طويلة حول أصول الكتابة المسرحية وكيف أن ماكتبه شوقى لايتطابق معها، وتحذلقت وقلت له: إنها تفتقر إلى

بنية درامية متماسكة! وأعتقد أن الاستاذ خلف الله أصابته الدهشة من المعلومات التى قدمتها، ومن طريقتى فى التقييم، واذا به يقول لى: قم يابنى بارك الله فيك

هكذا كان مستوى دراسة اللغة العربية فى هذا الزمان وهكذا كان يشجع الطلبة على الاستزادة فى التعمق، بعيدا عن المقررات المدرسية الجامدة. لقد فتحت لى المسابقة عالم طه حسين الرحيب بالاضافة إلى أنها أتاحت لى مبكرا الفرصة لتقييم شاعرية حافظ إبراهيم وأحمد شوقى توصلت من خلال استعدادى للمسابقة إلى رأى فى شاعرية حافظ إبراهيم لم أحد عنه حتى الآن! ليس هناك مجال للمقارنة بين حافظ وشوقى . الطاقة الشعرية لحافظ ابراهيم محدودة للغاية، ومعجمه اللغوى بالغ الفقر اذا ماقورن بشاعرية شوقى الفياضة وثرائه اللغوى الباذخ، أقول هذا وأجرى على الله فلست متخصصا فى النقد الأدبى ولكن لى الحق باعتبارى قارئا محترفا وكاتبا هاويا «اذا استعرت عبارة كامل زهيرى الشهيرة» أن أبدى رأيى بكل حرية فيما أقرؤه !

● مرحلة الجامعة

دخلت كلية الحقوق بالمصادفة المحضة! لم أكن فى المرحلة الثانوية طالبا نجيبا!



د. السيد يسين

كنت أكره الدراسة ونظام المدرسة الحديدى كراهية عميقة . لم يكن يمتعنى سوى شهور الصيف الممتدة وقراءاتى التى لا حدود لها. حاول والدى أن يجعلنى أتخصص فى العلوم لكى أتخرج طبيبا «كانت القدوة العائلية أحد من قاموا بالتدريس لى فى المدرسة الأولية الأستاذ عوض عبد المطلب الذى تعرف على شقيقى المرحوم رشاد لكى يدرس له اللغة الانجليزية لكى يستكمل تعليمه، واستطاع فعلا أن يحصل على الثانوية العامة بمجموع كبير ويدخل كلية الطب، ويصبح الدكتور عوض» حاولت المقاومة ودخول شعبة الآداب غير أن طلبى رفض من الوالد تعثرت فى دراسة شعبة العلوم مالى

أنا والكيمياء والطبيعة والرياضة؟ لقد كنت سابحا فى بحار الفلسفة وعلم النفس والشعر والأدب! وهكذا نجحت بمعجزة فى الثانوية العامة بمجموع ضئيل لم أجد أمامى سوى كلية الحقوق غير أننى أحببت دراسة القانون ويرجع الفضل فى ذلك إلى أستاذين كريمين الأول هو الدكتور حسن كيرة ـ أستاذ القانون المدنى وأفضل من درس وكتب فى مادة المدخل إلى القانون هذا الأستاذ العظيم كان يمتلك ناصية اللغة العربية بصورة تدعو إلى الاعجاب الشديد. محاضراته التى كان يرتجلها مازالت ترن فى أذنى حتى اليوم من ينسى من جيلى محاضراته فى نظرية الحق ؟ لقد كان أول من علمنى جدل الأفكار من خلال عرضه الرائع للنظريات المتضاربة فقد كان يقدم كل نظرية من خلال أقوى حججها وسرعان مايوجه إليها النقد فنكتشف معه تهافت هذه الحجج ثم ينتقل بسلاسة نادرة إلى نظرية أخرى وهكذا حتى يستقر على النظرية الصحيحة. زرت الدكتور حسن كيرة فى الكلية بعد أن تخرجت بعشرين عاما ودققت على باب مكتبه وكانت زيارة بغير موعد فتح لى الباب وعرفته بنفسى وبأننى تلميذه سألنى عن أحوالى وعن دراساتى العليا فى القانون واعتذر لى قائلا: إننى أعد نفسى للمحاضرة ولا أستطيع البقاء معك أكثر من ذلك قلت لنفسى : ياالله! مازال حسين كيرة بنفس ولائه واحترامه للمحاضرة الجامعية وأصولها، وها هو برغم قدراته الفذة، يعد نفسه قبل دخول الجامعة ! أى جيل عظيم هذا الجيل؟

الأستاذ الثانى الذى أثر على حياتى الفكرية هو الدكتور حسن صادق المرصفاوى ـ أستاذ القانون الجنائى ـ كان الدكتور حسن قاضيا وحصل على الدكتوراه وآثر أن ينتقل إلى الجامعة مدرسا. استطاع الدكتور المرصفاوى أن يؤسس تقليدين: الأول تقليد البحث العلمى فى الجامعة الذى يشارك فيه الطلبة والطالبات؛ اذ إنه أسس جمعية الأبحاث الجنائية والتى دربت إعضاءها على كتابة البحوث العلمية وعلى المناظرة ، وسمحت لهم من خلال الزيارات الميدانية للسجون أن يعرفوا مبكرين مشكلة الفجوة بين النص القانونى والواقع. ومازلت أذكر أنى قدمت له بحثا عن «جرائم التزوير» اهتم به وأمر بطبعه وتوزيعه على أعضاء الجمعية وكان هذا حافزا لى على خوض بحار البحث العلمى فى وقت مبكر .

والتقليد الثانى تقليد إنسانى رفيع فقد أسس فكرة أن الطالب يمكن أن يكون ـ ببساطة شديدة ـ صديقا للأستاذ ! هذه

كانت مسألة نادرة فى الخمسينيات كان يدعو بعضنا ممن توثقت علاقته بهم إلى منزله، حيث كان يقابلنا ببساطة هو والسيدة الفاضلة حرمه ويقدم لنا الشاى، ونتناقش مناقشة الأنداد ساعات طويلة امتدت صداقتى بالدكتور المرصفاوى حتى اليوم واشتركنا فى أعمال علمية بعد ذلك حين أصبحت بعد التخرج من كلية الحقوق باحثا بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ولدخولى المركز القومى للبحوث قصة ترتبط بالدكتور المرصفاوى وعلاقته الفريدة بطلابه .

● ما بعد المحاماة !

تخرجت فى كلية الحقوق بتقدير جيد. ومعنى ذلك أننى لن أدخل سلك النيابة، أمل كل حقوقى ولم يعد أمامى سوى المحاماة لم أكن أستطيع أن أصبر على مراحل التدرج فى هذه المهنة الشاقة التمرين لدى محامى سنوات طوال ثم الاستقلال وافتتاح مكتب مستقل، بكل مايتضمنه ذلك من تضحيات وأنا حائر ماذا أفعل بحياتى بعد أن تخرجت فى الجامعة ، نشر إعلان فى الأهرام عن حاجة المعهد القومى للبحوث الجنائية «هكذا كان الاسم الأول للمركز عام ١٩٥٧» إلى باحثين مساعدين من خريجى الحقوق والآداب تقدمت إلى الامتحان التحريرى وكان عدد المتقدمين حوالى ثلثمائة خريج، وكان المطلوب ثلاثة فقط. تمت تصفية هذا العدد إلى حوالى ٢٥ خريجا، هم فقط الذين نجحوا وتقدموا إلى الامتحان الشفهى ونجح سبعة أشخاص فقط كنت واحدا منهم وقيل لنا الامتحان الأخير هو الامتحان الشخصى الذى سيختار فيه الثلاثة المحظوظون انتابنى الخوف من عدم اجتياز العقبة الأخيرة، بعد كل الجهد الذى وضعته للاستعداد للامتحان. ذهبت إلى أستاذى الدكتور المرصفاوى وقلت له: يشاع بين المتقدمين أن هذا الامتحان الأخير امتحان صورى ، وأن الواسطة ستحسم الموقف. وكان قد أخبرنى أن الدكتور أحمد خليفة مدير المعهد كان زميله فى النيابة العامة قلت له: لم لاتذهب لمقابلة الدكتور خليفة لتسأله عن جدية الامتحان، واذا أجابك أنه ليس هناك أية واسطة، فأنا قادر على أن أنجح بجهودى وقدراتى، أما اذا كانت هناك واسطة فأنت تعرفنى جيدا، وعليك أن تساعدنى. لم يتردد أستاذى الكريم واستقل القطار إلى القاهرة وقابل زميله القديم الدكتور أحمد خليفة والذى أكد له أن قواعد الاختيار بالغة الدقة والموضوعية وأنه ليس هناك أى مجال للواسطة وسأله من هو تلميذك الذى بلغ من اهتمامك به أن تحضر لمقابلتى من الاسكندرية؟ أخبره باسمى فراجع درجات الامتحان وقال له تلميذك

لفت نظرى من قبل لأنه حصل على أكبر درجة فى امتحان اللغة الأنجليزية كتابة وترجمة وهذه مسألة لافتة، لأن الحقوقيين ـ كما هو معروف ـ قد يجيدون الفرنسية ولكن نادرا مايمتلكون ناصية اللغة الأنجليزية.

ودخلت الامتحان ونجحت وكنا ثلاثة : ناهد صالح التى أصبحت الآن الدكتورة ناهد صالح مديرة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ،. وسامى عبد المحسن الذى أصبح الآن أستاذا لعلم الاجتماع بكندا، وأنا الذى أمضيت ثمانية عشر عاما فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية والذى أتاح لى فرصة نادرة للتكوين فى العلوم الاجتماعية بفضل أستاذى العزيز الدكتور أحمد خليفة .هذا المركز الرائد تركته عام ١٩٧٥ لكى أصبح مديرا لمركز الدراسات السياسية والاستراتيچية بالأهرام لأبدأ مرحلة جديدة من مراحل التكوين والانجاز فى ميادين علم السياسة والعلاقات الدولية، والبحوث الاستراتيچية فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية كان من حظى أن أتتلمذ على جيل كامل من الأساتذة الرواد: أحمد خليفة فى فلسفة القانون وعلم الاجتماع القانونى، يوسف مراد ومصطفى سويف فى علم النفس ، على عيسى، وأحمد أبو زيد وحسن الساعاتى، وسيد عويس فى علم الاجتماع والأنثروبولوچيا، وعبد الحميد صبره فى فلسفة العلوم .

تركت المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ولكننى عدت اليه بعد ذلك عضوا بمجلس إدارته ومستشارا بعض الوقت للأبحاث الاجتماعية سأظل أدين بالفضل لسنوات التكوين فى هذا المركز، لأنه هو الذى علمنى أن هناك علما اجتماعيا واحدا وتخصصات علمية مختلفة بعبارة أخرى لا يمكن دراسة الظواهر الاجتماعية من منظور تخصصى ضيق أيا كان وانما لابد لنا أن نبسط من آفاق منهجنا ونستفيد من إسهام كافة التخصصات وفق قواعد المنهج العلمى المترابط هكذا تعلمنا فى سنوات التكوين .

● لكل ظاهرة أكثر من جانب

إن الحقيقة ليست مطلقة وإنما هى نسبية ليس ذلك فقط ولكن لكل ظاهرة أكثر من جانب وتحتاج لفهمها وتحليلها إلى النظر خلال أكثر من زاوية .

الحديث عن التكوين لا يمكن أن يختزل فى بضع صفحات لأن السنوات الباكرة زاخرة بالمغامرات الفكرية وبالخبرات الإنسانية التى تحتاج إلى مساحة أوسع لرصدها وتأملها .

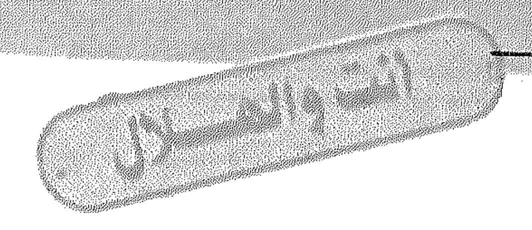
غير أنه لابد لى فى النهاية أن أشير إلى أن خبرات التكوين الباكرة أثرت تأثيرا حاسما على حياتى العملية وعلى انجازاتى الفكرية على السواء .

وبعد تخرجى فى كلية الحقوق سافرت للدراسة إلى باريس لكى أعد لرسالة الدكتوراه فى القانون ذهبت وذاكرتى مشحونة بمغامرات توفيق الحكيم، ومحمد مندور، فى فرنسا ربما كنت معجبا ـ بشكل لا شعورى ـ بالحكيم الذى سافر لدراسة الحقوق، فتركها وانصرف الى الأدب ! وكذلك مندور الذى أمضى تسع سنوات ولم يكمل رسالة الدكتوراه العتيدة وإنما ساح فى عالم الفكر والأدب، عاش وقرأ وتمتع بثمار الفكر الإنسانى الرفيع، وعاد ليجابه موقفا صعبا فى الجامعة فعليه أن يحصل على الدكتوراه وتحت الضغط كتب مندور رسالته فى شهور معدودة والتى أصبحت بعد نشرها كتابه الشهير «فى النقد المنهجى عند العرب» بعد عام من دراسة القانون المدنى الفرنسى كجزء من متطلبات الدراسات العليا، ضقت ذرعا بقواعد المواريث الفرنسية المعقدة، واذا بى أترك دراسة القانون، لكى أتعمق فى دراسة علم الاجتماع! واهتممت على وجه الخصوص بعلم الاجتماع الأدبى الذى كان لايزال ناشئا فى هذا الوقت «عام ١٩٦٤» وعلم الاجتماع السياسى، وتابعت بدقة معركة النقد القديم ضد النقد الجديد، قاد معسكر القديم ريموند بيكار الأستاذ بالسربون، وقاد معسكر الجديد الناقد غير الجامعى المتمرد رولاند بارت، الذى أصبح من أشهر نقاد الأدب فى فرنسا بعد ذلك .

قلت لنفسى فلتذهب رسالة الدكتوراه إلى الجحيم، لأنه من غير المعقول لباحث فى تكوينى، أن يضيع ثلاث سنوات من عمره «هى فترة البعثة» لكى يتعقب أحكام محكمة النقض الفرنسية، فى الوقت الذى يجد فيه كنوز المعرفة زاخرة أمامه !

كنت فى هذه المرحلة أراسل أستاذى الدكتور مصطفى سويف، وشجعنى على أن أكتب سلسلة دراسات عن التحليل الاجتماعى للأدب، أعرض فيها الاتجاهات الحديثة التى حدثته عنها.

وحين عدت للقاهرة فى أواخر عام ١٩٦٧ قدمنى الدكتور سويف لمجلة «الكاتب» التى نشرت فيها سلسلة دراسات جمعتها بعد ذلك عام ١٩٧٣ لتصبح كتابى «التحليل الاجتماعى للأدب» والذى طبعت، منه ثلاث طبعات حتى الآن أخرها هذا العام. وكان أول كتاب فى الموضوع، وهكذا فالباحث الذى سافر لكتابة رسالة دكتوراه فى القانون عاد للقاهرة ليكتب عن علم الاجتماع الأدبى وذلك بفضل «التكوين» المبكر!



● بحوث بالإنجليزية ●

● إننى مهاجر عربى منذ أربعين عاما إلى كندا ، ولى مشاركة فى الأدب العربى ، لأنى من قرائه ، ولكن أسلوبى فى الكتابة بالإنجليزية أفضل كثيرا من أسلوبى فى العربية ، فهل تقبلون مقالاتى بالإنجليزية ، على أن تتكرموا بترجمتها إلى العربية ، لأننى لا أجد هنا من يترجمها بإتقان ؟!

شفيق عزمى الداعى
مونتريال - كندا

● تعليق الهلال :

- نعم .. نرحب بمقالاتك ، والعبرة بقيمتها الأدبية وموافقتها لمنهج الهلال .

● اختلاف الرأى ●

● تجادلت مع بعض معارفى حول الحكمة القائلة : «اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية» .. فبعضهم قال إن الصحيح «المودة» بدلا من «الود» .. وبعضهم قال إنها حكمة جاهلية عريقة ، ولم أستطع أنا أن أجزم بالحقيقة ، فاتفقنا على الكتابة إليكم ..

حسن عبد الله المساعد
جدة - السعودية

● تعليق الهلال :

- أصل الكلمة هو : «اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية» .. وهو الشطر الثانى من بيت شعر قاله أمير الشعراء أحمد شوقى فى بعض المواقف فى مسرحيته الشعرية : «مجنون ليلى» .. عندما اختلف الرأى بين ليلى ومن معها حول بنى هاشم وبنى أمية ! ..

● إعجاب بكاتبين كبيرين ●

● أزجى إليكم إعجابى بما تنشرونه فى «الهلال» التى هى مجلتكم ومجلتنا ، وأسألكم عن اثنين من كتاب الهلال هما : الدكتور محمد رجب البيومى والدكتور محمود الطناحى .. هل من تعريف بهما وبأدبهما ومؤلفاتهما ..

إننى شديد الإعجاب بما يكتب الدكتوران فى «الهلال» وفى غيرها، وإننى والحق يقال لم أجد من بين كتاب المجلات فى السنين الأخيرة ، وقد قرأت لكثير منهم ، من يكتب مثل الدكتورين .. إنهما يذكراننى بجيل من الكتاب الرواد الذين لا يخرجون عن سنن العربية فيما يكتبون والذين يمتعون القارىء ويفيدونه بالأفكار العميقة الصحيحة ..

سيدى المحرر : لو تتكرمون فتعرفونى وتعرفوا قراء «الهلال» ولا شكر فى أن منهم من يعجب بالدكتورين مثلما أعجب فانى لا أعرف إلا أنهما من كتاب «الهلال» ..

محمد صفاء بيوّص

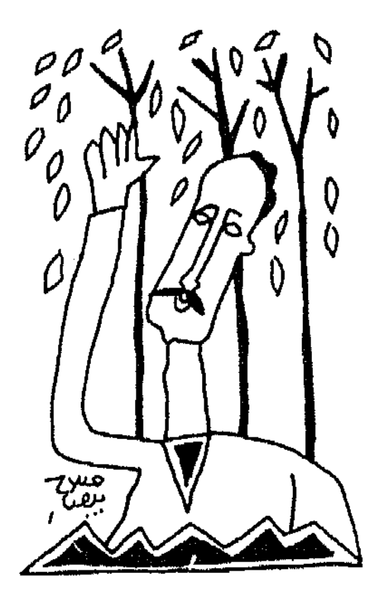
خريج الجامعة الزيتونية

قصور الشاف – تونس

● تعليق الهلال :

– الأستاذان الدكتوران محمد رجب البيومى ومحمود محمد الطناحى من كبار رجال الأدب واللغة فى مصر ، وهما يكتبان فى الهلال والصحف العربية الأخرى منذ عشرات السنين ، ولهما تلاميذ كثيرون تخرجوا على أيديهما فى كليات اللغة العربية بمصر والبلاد العربية ، ولهما هنا وهناك شهرة مستفيضة ، ويبدو أن انقطاع المشرق العربى عن المغرب بلغ من الحدة والعمق ، بحيث يخفى هذان الفاضلان على مثلك من محبى الأدب وطلابه فى البلاد المغاربية .. ونشكر لك – بالنيابة عنهما – كلماتك الطيبة ، وقد أثنيتم عليهما بما هما أهله !

● وليف ●



.. وقديما كان الفقر وليفا للإنسان
يمشي فى الظل فلا يقهر روح الإنسان
فإذا أشرقت الشمس توارى
واندس بكهف النسيان
ويعود مساء يحمل زاد الحمد وبركة فضل الرحمن
والفقر اليوم له أنياب
والزمن السافر لا يخفي
شيئا مستورا عن عينين
فالفقر يسير بمجرى الدم
يركب أعناق القوم فلا نهتم
يسقيهم ليل نهار كئوس الهم
يتجول صبح مساء على الطرقات بغير قناع
والقوم سدور في استخفاف لا تهتم
قد جف الدم ودق العظم

د . حسنة عبد الحكيم عبد الله
مدرس بكلية بنات عين شمس

● لغويات ●

● لاحظت أن باب «لغويات» أخذ يظهر مرة ويختفى أخرى فى الأعداد الأخيرة من «الهلال» وهو باب يحرص على قراءته الذين يعتزون بلغتهم الجميلة ، وخصوصا أن الأخطاء اللغوية تزعجنا الآن بكثرتها فى وسائل الإعلام . وقد كان للهلال ركن قديم فى المباحث اللغوية يحرره الأستاذ محمد شوقى أمين كنا نقدره حق قدره ، كما كنا شغوفين بالنظر فيه بامعان واهتمام لذلك نرجو من الهلال ألا ينقطع عن نشر باب «لغويات» مطلقا فهو مكمل لثقافتنا الأدبية السليمة ، وسياج يحمينا من الوقوع فى أخطاء لغوية.

مصطفى محمود مصطفى
كفر ربيع – منوفية

● تعليق الهلال :

– أنت على حق ، ويشاطرك الرأى كثيرون ممن كتبوا إلينا ، وسينتظم نشر «لغويات» من هذا الشهر إن شاء الله ..

● عش طائراً ●

اذهبى حيث تشائين ذهابا ... أرهقى القلب متى شئت عذابا

لا تخالى الهجر يبكينى ، فما ... عدت كالأمس ، مضى الأمس وغابا

إن ليلى قد طوى ساهره ... وطوى الدمع وألقاه كتابا

كيف ترضى الحزن واليأس هوى ... أفيحلو الحب نحياه عقابا ؟!

ياسر عبد العزيز الشهالى
٤١ شارع مسجد باب السلام – طنطا

● ما هى السرقة الأدبية ؟! ●

● أتساءل : ما هى السرقة الأدبية ، بعد أن قرأت فى العدد رقم ٢٨ بتاريخ ٢٣ يناير ١٩٩٤ من مجلة «الأدب» الأسبوعية مقالا عنوانه : «منيرة وأم كلثوم تتنافسان على نجيب محفوظ» .. وبغض النظر عن عدم الجدية والتلاعب فى هذا العنوان ، فإن الذى أدهشنى حقاً هو محتوى المقال الموقع باسم «مصطفى بيومى» فإنه قد أغار على المنهج وعلى المضمون والفكر والمحتوى الذى تضمنه مقال فريد من نوعه للأستاذ كمال النجمى عن «المغنين والغناء فى روايات نجيب محفوظ» نشر فى هلال فبراير ١٩٧٠ الذهبى المخصص لأدب نجيب محفوظ، ثم أعيد نشره فى كتاب «مطربون ومستمعون» سنة ١٩٧٢ ضمن سلسلة كتاب الهلال ، ثم أعيد نشره أيضا فى هلال اكتوبر سنة ١٩٩٢ وهو العدد التذكارى لمناسبة مئوية الهلال ..

لقد فوجئت ، وأنا قارىء متابع منذ بضعة وثلاثين عاما ، بجرأة الموقّع باسمه على ذلك المقال ، وطريقته الفجة التى شوه بها المقالة التاريخية المذكورة والتى لم ينسج على منوالها أحد ، ناقلاً إياها بلا مبالاة شكلا وموضوعا وألفاظا ، مع التعمية وإطلاق الدخان فى بعض المواضع ! .. وإن هذا من طرائق السرقة الأدبية كما ذكرها ابن رشيق فى كتاب «العمدة»

وكما تحدث عنها العارفون ، وإلا فما هى السرقة الأدبية ؟! .. إننا نوجه هذا السؤال إلى رئيس تحرير «الأدب» الأستاذ الغيطانى وهو أديب وكاتب معروف ، ولا ندرى كيف أجاز نشر هذه السرقة الأدبية التى استنكف مرتكبها حتى من مجرد الإشارة إلى الأصل الذى نقل عنه، أو احتذى به وسار وراءه على الأقل ! ..

فتحى محمد مرتضى

محاسب بشركة الألمنيوم - نجع حمادى

● تعليق الهلال :

- كان الأفضل نشر هذا الخطاب فى زميلتنا مجلة «الأدب» الغراء .. ولكنا نشرناه لأن صاحبه قال إنه أرسله إلى «الأدب» ولم ينشر ، وقد رأينا أن نجتزىء من الرسالة بهذه السطور لأنه كتب صفحات طوالا يبين فيها المواضع التى يرى أنها سرقات أدبية ! ..

ويبدو أن مقاله «الغناء والمغنين» التى نشرها الهلال مرتين ، كما نشرت فى سلسلة كتاب الهلال مرة ، كانت تغرى بالاقتباس الشديد طوال عشرين عاما ، ممن ظنوا أنها كلأً مباح ! .. والمحزن حقاً هو أخلاقيات الشبان الجدد الذين يستبيحون كل شىء ، ولا يكلفون أنفسهم حتى مجرد الإشارة إلى من سبقهم ..

● مصر هبة النيل ●

جرى النيل رقراقا يجر وراءه ... لمصر هبات فى مسار عبابه
أتى من بعيد هادراً لشواطىء ... برحلة أميال تقاس بما به
وأوسع بين الضفتين طريقه ... ومد إلى الصحراء كلّ مذابه
بحيرة فكتورية عتباته ... تدفق من هضباتها لرحابه
توسط أعماق المجاهل نبعه ... وصب بشطآن الملوحة مابه
فهذا أجاج قد تشبع ماؤه ... بملح كثير فى خليط لعابه
وذاك فرات عذبه وشرابه ... تراءى نقيا فيه ظل شهابه

فمن ينظر الصحراء يعلم أنها   كيــان عجـيب زاخـــر بســرابه
كـأن جمـوحا يستفز هـدوءه   فيسـخر منهـا فى حديث خطـابه
ويـعلن أن الأرض ملك مساره   وقـد شــق فيها مسلكا لرغـابه
فخضر رمــلاً بالحدائق عندما   تنامى إليــهـا هــادراً بعبــابه
وصار شريطاً أخضراً متميزاً   وقد دحــر الصحراء بعد جوابه
هو النيل شريان الحياة لمصره   ومصر هبــات النيل ضمن كتابه
ألـوف الليـالى أعقبت جريانه   ومـا ذاك إلا مــن جـديد شبابه

عبد أحمد عبد الكريم السعدى
مدرس بمدرسة صلاح الدين الأيوبى
عرعر - المملكة السعودية

● ذكـــرى العقـــاد ●

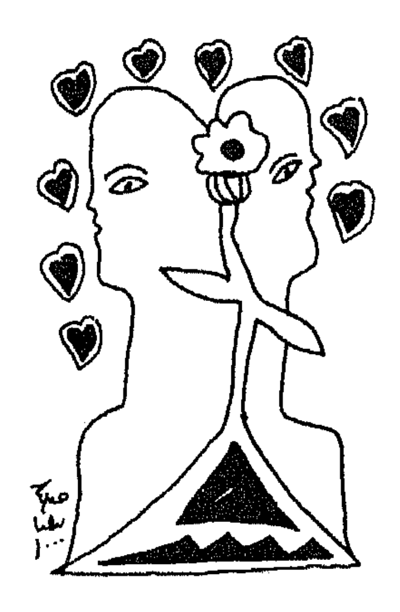
● تمر فى شهر مارس الحالى الذكرى الثلاثون لرحيل كاتب الإسلام والعربية الكبير المرحوم عباس محمود العقاد ، فهل تتنبه بعض أجهزة الإعلام لهذه الذكرى ذات الشأن ، أم أنها تتنبه فقط لذى الراحلين الكبار أمثال المطرب فريد الأطرش ومحمد فوزى ونجيب الريحانى والكسار وأسمهان ومارى منيب ؟!

حسن عبدرب النبى محمد - أسيوط

● تعليق الهلال :

- أليس معنى عظمة العقاد ، ووجوب الاحتفال بذكراه ، أن الريحانى والأطرش وفوزى لا يستحقون من أجهزة الإعلام أن تلتفت إلى ذكراهم ، فإن مجالات خدمة الوطن والشعب كثيرة وفسيحة ! .. وقد كان العقاد من المعجبين بنجيب الريحانى كما كان معجبا بسيد درويش ، نــاهيــك بإعجــابه بــأم كلثوم وأسمهان ، وكتاباته توضح ذلك ، فهل قرأت شيئا منها ؟!..

● القدر الجميل ●



أنا لا أصدق أننى أصبحت غيرك يا أنا
أنا لا أصدق أن شمس الكون قد نزلت هنا
أأنا الذى قد عاش تحت الثلج موتاً محزنا
ما كنت أقدر أن أعيش ولا أموت فأدفنا
أنا لا أصدق أننى أصبحت غيرك يا أنا
يا أيها القدر الجميل أتيت تحمل لى السنا
فتبسمت لى – بعد حزنى ، كل أرجاء الدنا
وبحق للقلب المتيّم بالهوى أن يذعنا
إنى أرى فى الصبح شعراً صادقاً قد لحِّنا
وأحس أن الليل من فيض الحنان تلونا
إنى لأعلن فرحتى ويحق لى أن أعلنا
فلتسمعى يا أرض صوتى وافتحى لى الأعينا
فالمستحيل الآن بين يديك أصبح ممكنا

عبد العزيز محمد الشراكى
المنصورة

● الحلم الضائع ●

طفل بائس
أمسك بأنامله فرشاة
اختار اللون الأخضر
من بين جميع الألوان

رسم على اللوحة أطفالا

رسم على اللوحة أقلاما

مرت طائرة من فوقه

خاف الطفل .. سقطت من يده الفرشاة

انقلب اللون الأخضر أسود

تحولت الأقلام حرابا

صارت تطعن ، صارت تضرب

صرخ الطفل ! أسرع هربا !

سقطت دمعته فوق الأرض

حفرت حفرة ..

سقط الطفل بداخلها ! ..



شعبان صقر – قنا

● مع أصدقائنا ●

● أحمد فهمى غنيم – الإسكندرية :

– قصيدتكم : «القرش الأبيض» تحتاج إلى مراجعة لغتها وأوزانها ، فالحقيقة – مع الأسف – أنها مليئة بالأخطاء النحوية واللغوية والعروضية ..

● رمضان الهجرسى – المقاطعة – الدقهلية :

– قصيدتكم : «بحر أنا» تدل على تقدم واضح فى الأوزان واللغة ، ونرجو لكم مزيدا من التقدم .

● صفوت راتب – كفر ميت فاتك – المنصورة :

– قصيدتكم فى عيد الأم جيدة فى بعض أبياتها ، ولكن أبياتها الأخرى تحتاج إلى مراجعة فى الوزن مثل قولك : «يا روح روحى ، ويا نبض الفؤاد ، ويا نورا تضاء به دروب أزمان» .. فالشطر الأول جيد وموزون ، والشطر الثانى مكسور ، وقس على ذلك أبياتا أخرى ، فضلا عن الهنات النحوية واللغوية ، ونرجو أن تستمر فى النظم لأن لديكم موهبة واضحة ..



الكلمة الأخيرة ●●●●

الغناء .. محسنة توفيق

بقلم : فوزية مهران

غنت لنا ، محسنة توفيق ، ليلة تكريم الرائدات بمعرض الكتاب . (أردنا أن نقول بطريقة عملية إن مصر فى حاجة لتوحيد جهود أبنائها .. فى حاجة للرعاية والمحبة وإشاعة روح الجمال وقيم المشاركة والاتقان فى العمل) .

كانت ، محسنة توفيق ، مفاجأة .. ونموذجا فائقا .. وعلامة على توجه الفنان والمبدع إلي التقدم وإلي التطوير والبناء .. كانت أجمل جملة صادحة فى احتفال شعبي ثقافي عام .

رأيناها «بهية» على المسرح ـ الفلاحة المصرية عبر العصور .. ستظل جميلة إبدا.. كادحة .. دافئة جسورة وعاشقة للحياة .

وهى ، أنيسة ، على الشاشة الصغيرة «روح الأمومة والعطاء .. وطاقة حب مبصرة» .

كانت هى القصيدة والصورة ولحظة الخلق المتوهجة وهى تقرأ لنا الأشعار وتضرم في قلوبنا روح التحدى والاستمرار .

مثلا على قدرة المبدع فى التأثير وتنمية طاقة الحب وإيقاظ الوجدان .. تدرك مسئوليتها تجاه عملها وتوالي التدريب .. وتجلية قدراتها وحدسها الفنى والإتصال بجوهر الفنون مجتمعة .. وتحتضن فى عناق حار الشعر والفكر .. الغناء والتاريخ ومواقف المسرح ومفردات الحياة اليومية بالموسيقى .

تغنى ـ ويصاحبها على العود د . سهيل سعد ـ موهبة علمية وفنية فى حديقتها الزاهية .

صوتها يقطر عذوبة ويصدر من ذوب حبات القلب ورقرقة ماء النهر القديم .

محسنة توفيق ـ أعادت إلينا الكلمات ـ .

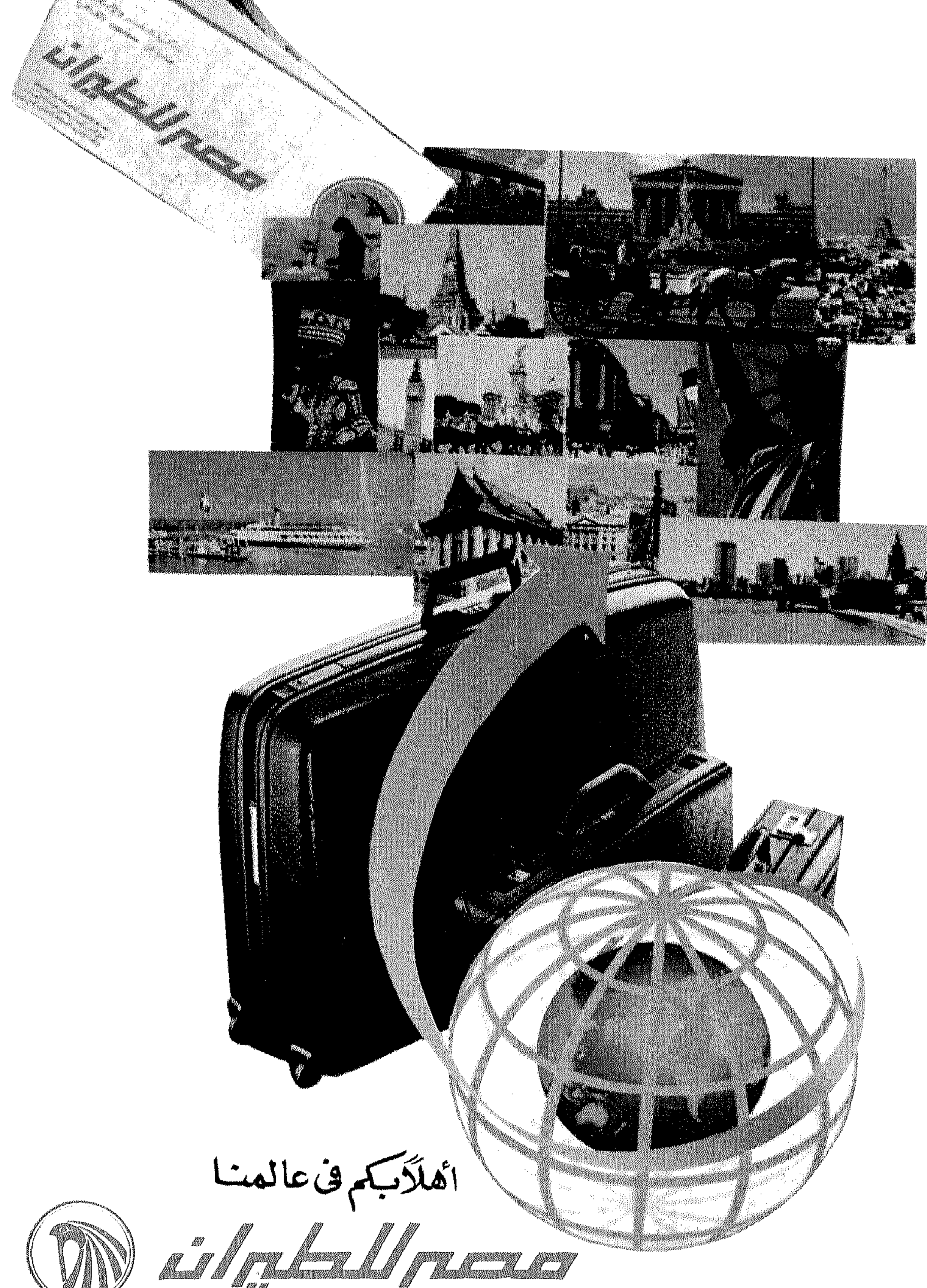
منذ متى ولم نسمع هذا الغناء .. من أى عمق جاء ؟..

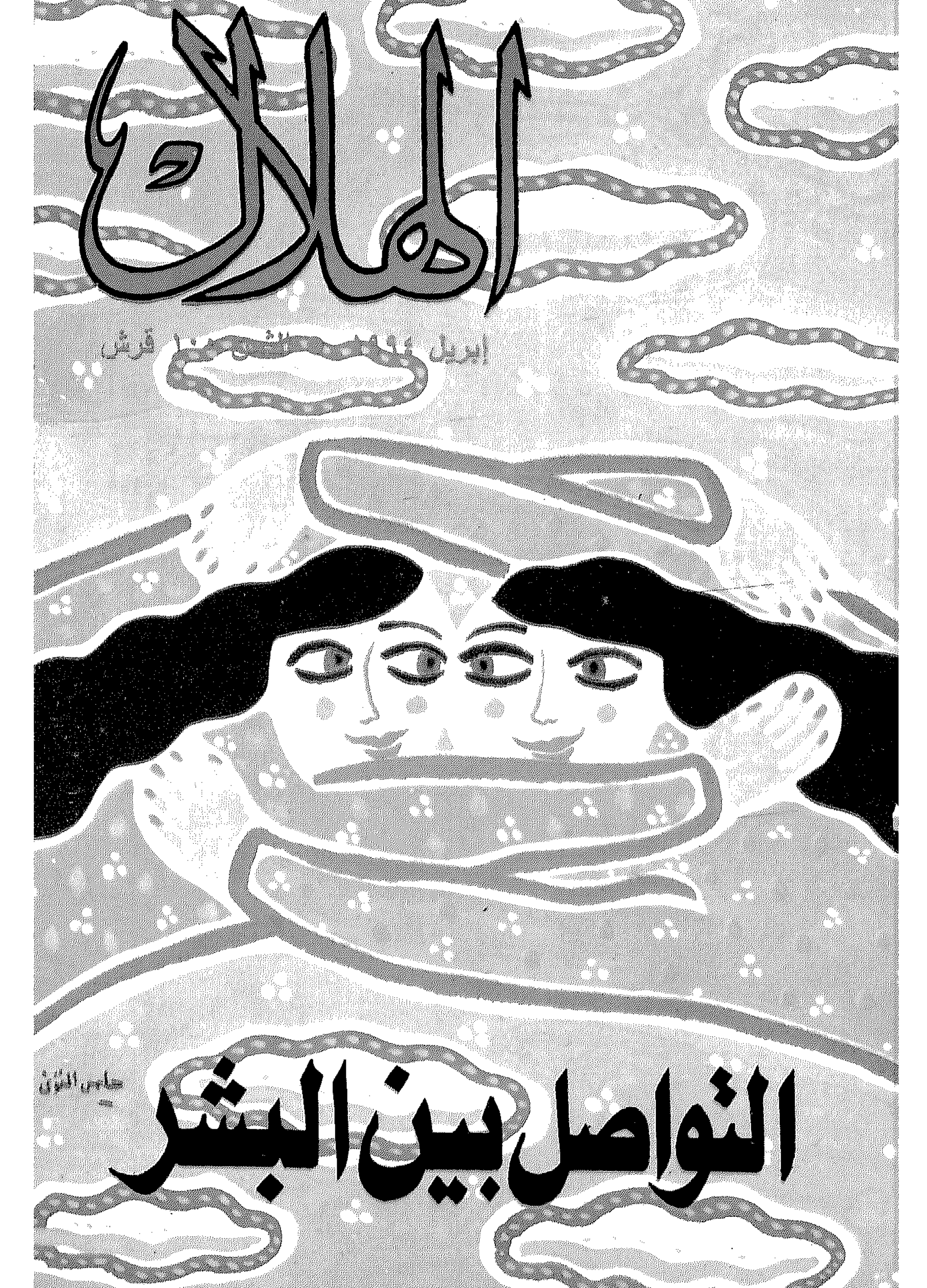
تغني لأسمهان وأم كلثوم ـ ولها إيقاع خاص ـ (الشجن المشبع بالأمل) صوت حالنا الآن .. وموقفنا على سلم النغم والزمان .

تفتح لنا عالم القصبجي الفسيح .. ينثال الصوت لينعش كل الأشجار ويوقظ الأسحار ونسرى فى عطر الصوت والنداء .. نداء مكتوم .. كامن بالأعماق ينادى الحبيب .. يمس أشواق الإنسان .. ندخل جنتها والربوة ذات القرار والعيون .. نمد إلى زمن نضير حيث لا شرور .. لا تلوث .. ونقيم الميزان .

يستبد بنا الحنين وترديد النداء .. ، أغنية الأمل ، تحفزنا على مواصلة الجهاد والإبداع .. نشيدنا كلنا بمصر الآن .

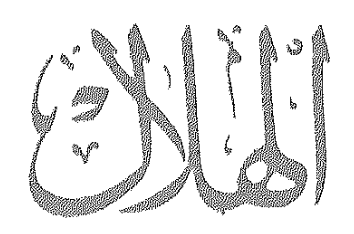
لماذا نترك هذه الثروة الفنية .. ولا تضيء بها المسارح وتقام من أجلها الاحتفالات ؟


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران


الهلال
ابريل قرش
التواصل بين البشر



طفولة للفنان أوجست رينوار عام ١٨٧٦ (من الفن التأثيرى)



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

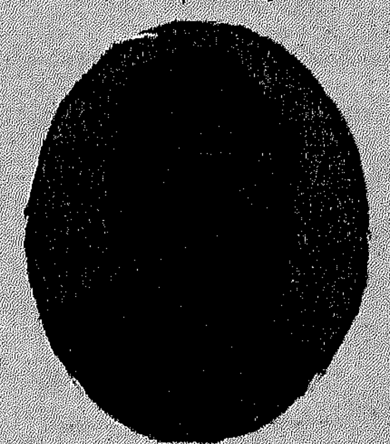
الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الأردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسا ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج . م . ع . تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فكر وثقافة



فنون

فى الخليل .. العدل ليس مجرد كلمة !!

مذبحة الحرم الإبراهيمى بمدينة « الخليل » تؤكد أنه لا سلام ولا تعايش مع إسرائيل فى ظل هؤلاء المتشددين من اليهود الذين عرفوا بالعنف والتشدد ، وجاءوا إلى بلد السلام ليمارسوه ، وليواصلوا حملات قتل العرب وإبادتهم .

يرى مائير كاهانا زعيم حركة كاخ أن أى يهودى لا يستطيع العيش فى أمان مادام هناك عربى واحد فى البلاد ، ويظهر مدى عنصريته ، ومدى مناهضته حيث يقول فى كتابه «أشواك فى عينيك» إن وجود العرب فى إسرائيل تدنيس لاسم الرب ، ويجب إبعادهم عن هذه الأرض كأمر والتزام دينى .. إن وجود ١٢٧ مستوطنة فى الضفة الغربية هى فى حقيقتها قلاع عسكرية .

ومن يدخل الحرم الإبراهيمى ويشهد ما تم فيه من تقسيم بين اليهود والمسلمين عنوة ، يكتشف الشر المبيت والبركان الثائر .

وسوف تظل حادثة المسجد الإبراهيمى حلقة من حلقات مسلسل الإرهاب الصهيونى .

وأهم ما تؤكده المذبحة أن العدل ليس مجرد كلمة ، ولا الحق مجرد فكرة ، ولكن العدل والحق يحتاجان إلى قوة للحفاظ عليهما !

الحرم الإبراهيمى رحلة فى الزمان والمكان ص٦٦»

أفلاطون فى ثقافتنا وحياتنا

« الجمهورية الفاضلة» هى جمهورية أفلاطون ، أشهر الجمهوريات فى تاريخ الفلسفة ، وفى فلسفة التاريخ .. وهى مجتمع «مثالى» أساسه العدل والخير والجمال وصفات أو مواصفات معلقة فى الفضاء ، لم تتحقق منذ بدء الخليقة ، فلم يحدث قط أن قام العدل والخير وذلك المجتمع الكامل الأوصاف فى أى مكان منذ العصر الحجرى إلى عصر الصواريخ العابرة للكواكب والنجوم ، ولهذا كان أفلاطون دائما مرمى سهام السخرية اللاذعة من الجمهور على مر العصور ، فكل فكرة مستحيلة – فى رأيهم – يسمونها «فكرة أفلاطونية» وكل دعوة إلى الحب «المثالى» هى دعوة أفلاطونية ، وكل مبدأ إنسانى يصفونه بأنه مبدأ «مثالى» على غرار مبادىء أفلاطون المستحيلة التحقيق

وصحيح أن محاورات أفلاطون وكتاباته تصوره مثالياً وخيالياً من بعض الوجوه ولكن هذا المثالى الخيالى كان واقعيا بمعنى من المعانى لأنه كان يجرى حسابات حياته وحياة سكان جمهوريته ، وقد أتقن علوم الرياضيات واعتبر نفسه مهندساً ، وكتب على باب مدرسته هذه العبارة ذات الدلالة الواضحة : «من لم يكن مهندساً فلا يدخل علينا» .

لهذا بقى أفلاطون فى ذاكرة التاريخ لأنه لم يكن من الحالمين البلهاء، بل كان من الحالمين المفتوحى العقول والعيون لحقائق الأشياء ، وإن اختلطت الحقائق عنده بالأوهام.

عزيزى القارىء

هل يمكن أن نقول مع القائلين إن الثقافة فى مصر والبلاد العربية فى المرحلة التاريخية الراهنة ، هى ثقافة أفلاطونية ، ولكن بدون علم الحساب الأفلاطونى ، وبدون اللافتة التى كان يعلقها على باب مدرسته رافضا أن يدخلها إلا من كان مهندسا أو على استعداد لدراسة الهندسة ؟ !.

نعم .. نحن أفلاطونيون فى ثقافتنا ، أو فى جانب كبير منها على الأقل !.. فالإسلاميون السياسيون أفلاطونيون، والعلمانيون أفلاطونيون ، والواقفون على السلالم لاينزلون ولايصعدون هم أيضا أفلاطونيون !..

وهذه التقسيمات بين المثقفين وغير المثقفين فى بلادنا هى أيضا نتاج المزاج الأفلاطونى والمثالية الأفلاطونية ، وهى بعيدة عن هندسة أفلاطون الصارمة ، ورياضياته الدقيقة ، وكل ما فى هذه التقسيمات من أفلاطون والأفلاطونية هو الخيال والتهاويل وعالم المثل فقط !..

أليس من العجب هذه المعارك الكلامية الدونكيشوتية بين أرباب المذاهب المختلفة، حتى فى مواقفهم من المجزرة الإسرائيلية التاريخية للمصلين فى مسجد الخليل ؟ ! .. لقد اختلفوا حول هذه المذبحة ، أو اتفقوا فيها على ألا يتفقوا .. وليس أبعدُ من هذه «المثالية» لا فى الأفكار ولا فى الأعمال ولا فى الخيال !..

عزيزى القارئ

إن عالمنا الآن هو عالم الأزمات ، ولكن لم تنشب فى أى بلد فى العالم «أزمة» تسمى : «أزمة عذاب القبر» إلا فى بلدنا ، ولكن هذه الأزمة سرعان ما تمت تسويتها بحمد الله ، وخرجت إحدى الصحف تبشر قراءها بعنوان يقول : «تسوية أزمة عذاب القبر فى مسلسل العائلة» !..

إن هذا عنوان لم تنشر مثله أية صحيفة فى العالم ! .. فمن الذى صنع هذه «الأزمة» ؟! .. لقد صنعها الأفلاطونيون ، لأنهم فى أثناء محاربتهم للإرهاب والإرهابيين جاءوا بهذه القضية الدينية الفرعية ، مع أن الذى صنع الإرهاب والإرهابيين هو عذاب الدنيا لا عذاب القبر ، ومن الممكن مناقشتهم ودحض حجتهم بدون المرور بالقبر وعذابه !..

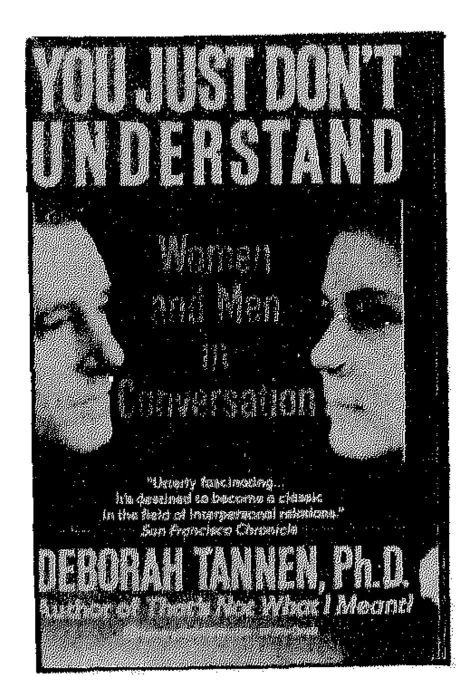
ومن حسن الطالع أن هذه «الأزمة» قد سويت بسرعة ، وإلا لصارت هى القضية الأصلية، وصار الإرهاب هو القضية الفرعية !..

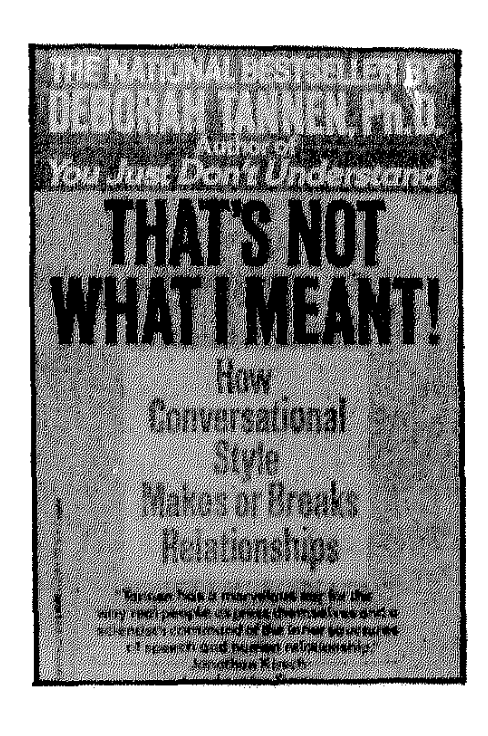
عزيزى القارئ

فى هذه السنوات الخمس الأخيرة قبل بلوغنا مطلع القرن الواحد والعشرين ، نريد من ثقافتنا بألوانها المختلفة ، دينية كانت أو دنيوية .. محافظة أو مستقبلية .. رجعية أو تقدمية ، أن تقف على الأرض وهى تعالج مشكلاتنا وعلاقتنا مع خمسة أو ستة مليارات من سكان الأرض يموجون من حولنا مثل يأجوج ومأجوج ، ولايهمهم أن نبقى أو نزول ، وقضيتهم جميعا هى الحياة .. فلتكن الحياة قضيتنا مثلهم ، ولنعمل لدنيانا كأننا نعيش أبدا ، ولآخرتنا كأننا نموت غدا !..

«المحرر»

التواصل والتخاطب بين البشـــــــر





تقديم : مها صالح

قد تلتقى بشخص ما للمرة الأولى فتشعر وكأنما تعرفه منذ زمن . يسير بكما الحديث فى تناسق واستمرار .. تنتهى جملة منك لتبدأ جملة منه وهكذا يمضى بكما الوقت فى تناغم وينضم ذلك الشخص إلى قائمة الأصدقاء.

لكن العكس تماماً أيضاً يمكن أن يحدث !



□ كيف يؤدى التخاطب إلى إقامة أو هدم العلاقات الإنسانية ؟ !

□ أنت لاتفهمنى .. ليس هذا ما أعنيه ..! هذه هى القضية !!

□ كيف تتجنب سوء الفهم بين الرجل والمرأة ، بين الصديق وصديقه ، بين الرئيس ومرءوسه ، بين الوالدين والأبناء ؟ !

تجمعك الظروف بشخص ما للمرة الأولى ، ويحاول كل منكما جاهداً أن يدخل فى حوار ناجح مع الآخر بلا فائدة. تجهد نفسك فى البحث عن موضوع للحديث فإذا وجدته جاء حواركما غير مريح . يطول الصمت أحياناً ثم تبدآن فى الكلام فى نفس اللحظة .. تحاول أن تقول شيئاً لطيفاً فتفاجأ بالآخر وهو مستاء .. تبدأ جملاً لاتستطيع أن تنهيها لأنه قاطعك فى الكلام أو يبدأ هو حديثاً لايتمه كأنما أصابه اليأس من أن تفهمه .

تمضى الحياة فنمر بمواقف متعددة

فى العمل ، فى العلاقة بالأصدقاء ، فى علاقاتنا الأسرية ، فإذا أخذت المواقف دائماً شكل النموذج الأول فهذا شيء رائع، وإذا أخذت علاقاتنا بالبشر صوراً متعددة بين النموذجين السابقين فهذا شيء طبيعي . أما إذا لاحظت أن النموذج الثانى هو الغالب فى علاقاتك بالآخرين ، فقد يعنى هذا أن لديك مشكلة .

الكتابان لمؤلفة واحدة هى د. ديبورا تانن تقول د . تانن : «لقد بدأ اهتمامى بعلم اللغويات بعد فشل زواجى الأول ! لقد تركتنى سبع سنوات من الحياة مع زوجى السابق وأنا حائرة مرتبكة لا أفهم كيف تحول ذلك المحب الرائع إلى رجل قاس مجنون كلما دار بيننا حوار !

واستمرت د . تانن فى مجال اللغويات حتى حصلت على الدكتوراه وهى تركز فى أبحاثها ومحاضراتها على ذلك الموضوع : «كيف تؤدى أساليب التخاطب إلى اقامة أو هدم علاقات إنسانية .

وفى الكتاب الأول : ليس هذا ما أعنيه That's Not what I meant تناقش الأنماط المختلفة لأساليب التحدث بشكل عام، أما فى الكتاب الثانى «أنت لا تفهمنى!» "you Just Don't under- stand" فهى تركز على الفروق فى أساليب التحدث بين الرجل والمرأة .

● الرسالة الصريحة والرسالة الضمنية

من المهم جداً فى بداية حديثنا عن أساليب التخاطب أن نفرق بين الرسالة الصريحة والرسالة الضمنية .

الأولى : هى المعنى المباشر للمعلومات المحددة التى تنقلها العبارة . أما الرسالة الضمنية فهى المشاعر والتوجهات التى تختفى وراء الكلمات سواء عمداً أو عن غير قصد !

والرسالة الضمنية عادة ما تكون أقوى تأثيراً على السامع وهى التى يستجيب لها سلباً أو ايجاباً . فلو قال لك أحدهم إنه ليس غاضباً بينما ملامح وجهه المتصلبة وصوته العالى يدلان على غير ذلك فإنك لن تصدق مايقول وإنما تصدق ماتراه وتحسه.

مايقوله هو الرسالة الصريحة واحساسه الحقيقى بالغضب ، الذى ينتقل لك بوسائل أخرى غير مجرد الكلمات ، هو الرسالة الضمنية .

إذن كيف نقول مانقوله لا يقل أهمية عن معنى الكلمات التى ننطقها بل قد يزيد عليه فى بعض الأحيان! فقد ترتفع نبرة الصوت أو تنخفض ، قد يركز المتكلم على كلمة ما دون أخرى ، قد تتابع الكلمات

بسرعة كطلقات الرصاص أو تتهادى بطيئة واحدة تلو الأخرى ، كل هذه التفاصيل ترسم صورة واضحة للمشاعر والنوايا التى تشى بها كلماتنا : هل نحن غاضبون أم سعداء ؟ هل نود أن نعمق صلتنا بالطرف الآخر أم نحن نتراجع بعيداً عنه ؟

وتقدم لنا د . تانن بعض المفاهيم التى تساعدنا على فهم الاتصال اللغوى بين الناس بشقيه الصريح والضمنى .

● الحرية والدفء

نحن جميعاً كائنات اجتماعية ومتفردة فى نفس الوقت . وكل منا يحتاج إلى أن يقترب من الآخرين ويندمج معهم إلى حد ما حتى لايشعر بالوحدة ، ولكنه أيضاً فى حاجة إلى الاحتفاظ بمسافة بينه وبين الآخرين حتى يحافظ على وجوده المتفرد . وعلاقتنا بالآخرين هى فى جوهرها محاولات مستمرة لتحقيق التوازن بين الاستقلالية والمشاركة ، بين الحرية والدفء! وترى د. تانن أن الرجال يميلون إلى اختيار الحرية بينما تميل النساء إلى تفضيل الدفء ! فمعظم الرجال يكونون أكثر حرصا على استقلاليتهم بينما يكون معظم النساء أكثر اهتماماً بعلاقاتهن بالآخرين . وهذه التفرقة يمكنها أن تفسر لنا بعض المشاكل التى قد تحدث بين الرجل والمرأة . مثلاً يدعو «هو» صديقه على العشاء دون أن يستشير زوجته . تغضب هى لأنه لم يناقشها فى الأمر . هو لا يفهم غضبها ويرى أنه من المقيد لحريته أن يستشيرها فى أمر يخصه هو . أما هى فلا تريد أن تقيد حريته بل تتمنى أن يشتركا فى اتخاذ القرار .

ولأن الرجال يهتمون أساساً بحريتهم واستقلاليتهم فهم يضيقون بأى موقف يتيح للآخرين أن يمارسوا نوعاً من النفوذ أو السلطة عليهم .

● ماهو الأدب ؟

الأدب فى علم اللغويات ليس هو الشعر والقصة ! وإنما هو محاولة المتكلم أن يأخذ فى اعتباره تأثير ما يقوله على المستمع !

وعالم اللغويات روبن لاكوف يقدم لنا ثلاثة مبادىء كنماذج لذلك النوع من الأدب، وهى :

١ ــ لاتفرض نفسك .

٢ ــ دع للآخر فرصة للاختيار .

٣ ــ كن ودوداً .

ويختلف الناس تبعاً لثقافاتهم

وطبيعتهم الشخصية فى الاهتمام بتلك القواعد واتباعها ، وحتى نرى كيف تستخدم تلك القواعد نعطى مثالاً بسيطاً :

تذهب لزيارة صديق فيسألك : ماذا تشرب ؟

قد تقول له : شكراً .. لاشىء رغم أنك تكاد تموت عطشاً ! ويصر صديقك ويسألك مرة ثانية وثالثة فتستجيب له وتطلب ماتريد أو حتى تقول له «أشرب أى شىء» . لقد حاولت فى اجابتك الأولى أن تكون مؤدباً فاتبعت القاعدة الأولى — وعندما قبلت دعوة صديقك فى النهاية فقد اتبعت قاعدة الثالثة . وإذا قبلت أى شىء يقدم لك فقد اتبعت القاعدة الثانية . حتى الآن لاتوجد مشكلة . المشكلة الحقيقية تظهر إذا كانت القاعدة التى تحرص عليها غير تلك التى يحرص عليها صديقك أو لعله لايفهمها ! مثلا عندما ترفض دعوته فى أول مرة قد يفهمها هو بشكل مباشر .. وتظل أنت فى مقعدك تعانى من العطش الشديد فى انتظار أن يصر على أن تشرب شيئاً .. لكنه لايفعل ! وقد يكون الأمر مختلفاً فتجيبه من أول مرة أنك تتمنى كوباً من العصير المثلج فيعتقد هو أنك مباشر أكثر من اللازم ولا تلتزم بأصول اللياقة وهذا النوع من الأدب كثيراً ما يكون سلاحاً ذا حدين مثلا : زميل لك فى العمل أصيب فى حادثة وعندما عاد إلى العمل تجاهلت اصابته حتى لا تسبب له احراجاً أو يعتبر أنك تدخلت فيما لا يعنيك . لكن صديقك يضايقه ذلك ويشعر أن تجاهلك لما أصابه هو فى الحقيقة اهمال له ويدل على عدم اهتمامك به .

● إشارات التخاطب

الحديث لعبة بين طرفين أو أكثر ، كل منهم يلعب فى دوره ! يتكلم واحد فيسمعه الآخرون ثم يسكت ليتكلم غيره .. وهكذا . ولكن ماذا إذا كان اللاعبون غير متفقين على قواعد اللعبة ! وعلى الاشارات التى يستخدمها كل منهم فى حديثه ؟

والاشارات التى تقصدها د. تانن هى مايتعلق بالوقفات أثناء التحدث وارتفاع الصوت ونبرة الحديث .

فما قد تراه أنت وقفة مناسبة لالتقاط الانفاس أثناء الحديث قد يراه غيرك صمتاً طويلا يعنى أن دوره فى الحديث قد بدأ . وهكذا ، بعد انتهاء الحوار بينكما ، تشعر أنت بأن صاحبك لم يعطك الفرصة للحديث بينما يظن هو أنه بذل جهداً جباراً باستمراره فى الكلام حتى لايتقطع الحوار بينكما لأنك كما يبدو لم تكن راغباً فى الحديث ! وما قد تراه أنت الارتفاع



المناسب للصوت أثناء الحديث يظنه غيرك منخفضاً أكثر من اللازم مما يدل على طبيعتك الخجولة أو عدم ثقتك بنفسك وهو بالطبع استنتاج ليس صحيحاً ! أما أنت فسترى أن محدثك هذا يرفع صوته فى الحديث كأنه فى خناقة أو لعله غاضب منك أو يعطى موضوعاً تافهاً أهمية أكثر مما ينبغى ، وكلها استنتاجات ليست بالضرورة صحيحة .

أما إذا كنت ممن يستخدمون التغيير فى نبرات أصواتهم للدلالة على مشاعرك من اهتمام وسخرية وتعب فقد تتهم شخصاً اعتاد التحدث بنبرة واحدة لاتتغير بأنه لايبالى بك أو أنه بليد الحس !

بالاضافة لتلك الاشارات البسيطة هناك وسائل أخرى قد يستخدمها البعض فى محادثاتهم :

١ ـ ردود الفعل المعبر

بعض الناس يلجئون إلى استخدام ردود أفعال عنيفة مثل ارسال صيحات التعجب والدهشة بصوت عالٍ فى محاولة لتاكيد اهتمامهم أو اعجابهم بما يقول محدثهم . لكن المتحدث قد يضيق بذلك وبدلاً من الشعور بالتشجيع ، وهو المقصود أساساً ، يصاب المتحدث بالتشتت وقد يتوقف عن الكلام قبل أن يتم حديثه .

٢ ـ إلقاء الأسئلة

هذه وسيلة أخرى لإظهار الاهتمام بما يقوله المتحدث وقد يشعر متحدث فعلاً بالاهتمام ويتشجع على مزيد من الحديث لكن متحدثاً آخر قد يرى فى الأسئلة مقاطعة له ولاسترساله فى الحديث ، أو حتى يأخذها على أنها نوع من التطفل البغيض .

وأحياناً يكون للأسئلة رسالة ضمنية الاستنكار مثلاِ أو إعطاء الأوامر كأن تقول للآخر «ماهذا الذى تفعله» ؟ وأنت تقصد «لاتفعل ذلك» .

٣ ـ فن الشكوى !

بعض الناس يستخدمون الشكوى كأسلوب لتأكيد ارتباطهم بالآخرين .

مثلاً : صديقتان تتبادلان أثناء الحديث الشكوى من تصرفات زوجيهما ، فكأنما كل منهما تقول للأخرى رسالة ضمنية مؤداها : «نحن أصدقاء وتجربتنا المشتركة تقرب بيننا أكثر» . أما إذا لم تستجب إحداهما لذلك الأسلوب وعبرت لصديقتها عن رضاها عن زوجها ، فقد تشعر الأخرى بالضيق من الرسالة الضمنية التى تلقتها : «أنت حقاً مسكينة وأنا أرثى لك لهذا الزوج المزعج» .

ولكنها في الحقيقة لم تعن حقاً الإساءة إلى زوجها . هي فقط أرادت أن تلعب لعبة تبادل الشكوى كوسيلة للتقارب مع صديقتها .

٤ ـ إعطاء المثل

قد تجلس مع شخص تقابله لأول مرة فتمضي في الحديث عن نفسك وعن حياتك وتجاربك فيضيق هو بك ويشعر بأنك مشغول بنفسك ولا تبالي بالآخرين . لكن هذا كله غير حقيقي !

أنت فقط أردت أن تتحدث عن نفسك ليشعر الآخر بالألفة معك فيتحدث هو أيضاً عن نفسه وعن حياته ، لكنه لم يفهم أسلوبك في الحديث .

٥ ـ هل تقال الحقيقة دائماً ؟

ترى د . تانن أن عدم الصراحة هو سمة عامة يمكن تعقبها في معظم ما يدور بين الناس من أحاديث . قد لايقول الانسان ما يعنيه بالضبط وذلك لأسباب متعددة منها مثلاً تجنب الاحراج . فقد تسأل صديقاً لك : هل أنت مرتبط بأي موعد مساء اليوم؟ «قبل أن تعلن عن حاجتك لرفقته ذلك المساء . مثال آخر أكثر تعقيداً تقدمه لنا د . تانن : سيدة يونانية تحكي كيف كانت تتفاهم مع والدها وبعد ذلك مع زوجها . إذا أرادت أن تذهب إلى حفلة مثلا تستأذن من والدها فإن قال شيئاً مثل «نعم ، طبعاً يمكنك أن تذهبي» فهذا معناه أنه فعلاً موافق أما إذا قال شيئاً مثل : «إذا كنت حقا تريدين الذهاب فلا مانع» ، فهي عندئذ تفهم أنه في الحقيقة لايريدها أن تذهب ! هذه السيدة ووالدها يحفظان لنفسيهما الصورة التي يحبها كل منهما لنفسه؛ فالأب لايبدو متسلطا والابنة تبدو أنها اختارت بإرادتها أن تفعل ماتراه صواباً وفي المثال السابق لاتوجد مشكلة حقيقية لأن كل طرف يفهم الآخر جيداً .. أما بدون ذلك الفهم المتبادل فالمشاكل لابد أن تنشأ .

مثلاً : زوجة غضبت من زوجها لأنه صنع لنفسه كوباً من الشاي دون أن يسألها عما إذا كانت تود أن تشاركه . يحاول زوجها أن يصالحها باعطائها كوب الشاي لكنها ترفض ! ويحتار الرجل هل هي تريد الشاي أم لا !

الزوجة غضبت لأن زوجها لم يسألها عن رغبتها منذ البداية بينما لم يكن ممكناً أن تفعل هي ذلك.

وهذا في نظرها دليل على اهتمامها به، أما هو فلا يهتم بها ! وقد زاد غضبها عندما تحول الموضوع الأصلي إلى سؤال جانبي سخيف عن الشاي ! إلى هذا الحد هو لايفهمها ولايهتم بها ! لو كان يحبني حقاً لفهمني دون أن أتكلم هكذا ترى هي.

● أى الحقائق تقال ؟

وتؤكد د. تانن اننا حتى لو أردنا أن نقول الحقيقة بالضبط فنحن فى كثير من الأحيان لا يمكننا أن نفعل ذلك . فمساحة الحديث المحدودة بزمن ما والموجودة فى سياق ما تجعلنا نهتم بتفاصيل أو حقائق معينة ونهمل تفاصيل وحقائق أخرى . لنتصور مثلاً مهندساً عائداً من الخارج بعد حصوله على شهادة الدكتوراه . عندما يلتقى صاحبنا بزملائه وأساتذته فى الجامعة سيحدثهم عن آخر التطورات فى مجال تخصصه والتى أتيح له التعرف عليها أثناء دراسته .

أما عندما يجلس مع صديقه الحميم فهو يحدثه عن ساعات الضيق التى عاشها وهو يحاول أن يتغلب على المشاكل التى صادفته من نقص فى المال وصعوبة فى التفاهم مع مجتمع لايفهم لغته ولايحترم عاداته .

● الصراحة وحدها لاتكفى

تحكى المؤلفة موقفاً طريفا يبدو أنه حدث لأحد زملائها من علماء اللغة . كان الرجل مسافراً إلى دولة أخرى . وفى مطار تلك الدولة أثارت شخصيته الشبهات فهو لايحمل أى أمتعة إلا حقيبة أوراقه والأوراق مليئة بالرموز غير المفهومة ، وعندما سئل أين ستقيم «قال : لا أعرف».

وقضى الرجل فى المطار ساعات قبل أن تسمح له السلطات بالدخول بعد تأكدها أنه لم يأت لأعمال تخريبية . هو لم يكذب عليهم لكنه أيضاً لم يقل لهم إنه أستاذ جامعى أمريكى دعته إحدى الجامعات لالقاء محاضرة فهو لن يقضى فى تلك الدولة إلا يوماً واحداً فلا حاجة به للأمتعة، وستتولى الدولة المضيفة أمر إقامته فهو فعلاً لايعرف أين سيقيم ، أما الرموز التى فى أوراقه فلا يمكن أن يقرأها إلا متخصص فى علم اللغويات .

● الصراحة تؤلم أحيانا

ويكون ذلك واضحاً فى حالات الانتقاد المتكرر للآخرين ولو كان بحسن نية . ولكن هناك أمثلة أكثر تعقيداً :

مثلاً : زوجة تريد أن تلتقى بصديقتها العائدة من الخارج بعد غياب سنين ، لكنها تكره أن تخبر زوجها بأنها تتمنى أن تذهب وحدها فيتصور أنها تضيق به أو تريد أن تشكو منه لصديقتها . وهكذا يذهب الزوجان للقاء الصديقة وقضاء أمسية رسمية ليس فيها حرارة لقاء الأصدقاء بعد غياب سنين .

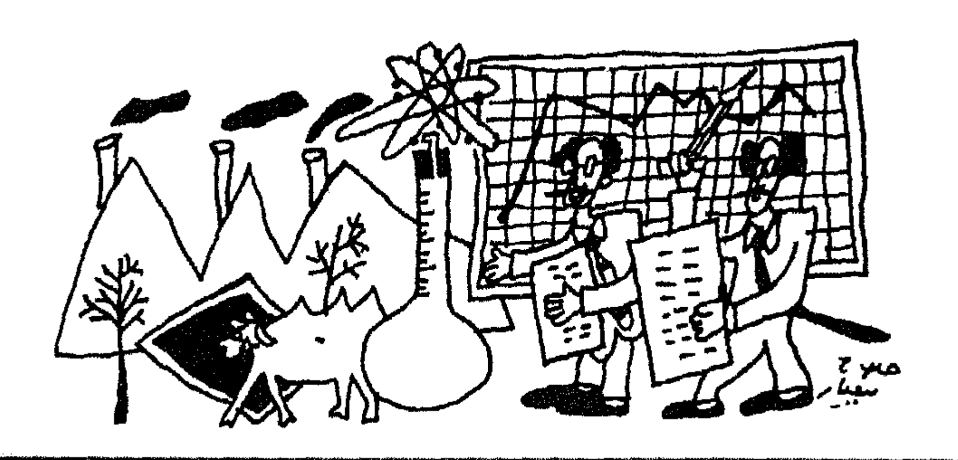
ومن الطبيعى أن يختلف معنى ومفهوم الصراحة' باختلاف أساليب التخاطب . فقد يرى البعض الصراحة فى بعض الحالات تخالف اللباقة والذوق ، بينما يعتقد آخرون أنها هدف فى ذاتها مهما سببت من مشاكل أو مضايقات .

دور النخبة ومستقبل مصر

بقلم : د . مصطفى سويف

يقترن نهوض المجتمعات دائما بتوفر عدد من الشروط التاريخية، يتصل بعضها بنسيج المجتمع نفسه وتفاعلاته الداخلية، ويتعلق البعض الآخر بالسياق الذى يضمه مع سائر المجتمعات الواقعة معه فى دائرة التأثر والتأثير. ونحن إذ نفكر الآن فى صيغة المستقبل الذى ينتظر مصر فى العقود المبكرة من القرن المقبل يلزمنا أن نتنبه جيدا لمفردات هذه الشروط، الداخلية والخارجية، وما يقوم بينها من تشابكات ومايقع من تفاعلات حتى نستطيع أن نكون فاعلين فى تكوين هذه الصيغة لا مجرد منفعلين.

وغنى عن البيان أن الإرادة البشرية (بكيانها الفردى والجماعى) وما تتزود به من وعى واستبصار جزء لا يتجزأ من الشروط الداخلية التى تسهم بنصيب لا يمكن تجاهله فى صياغة المستقبل. ولما كان الدور الموكول إلى النخبة فى أى مجتمع هو استنهاض إرادة جماعية متنامية التكامل والتبلور، واستمرار العمل على شحذها، وتنويرها (أى زيادة تبصيرها بالتوجه الرئيسى الذى يلزمها أن تتشبث به، وبموقعها اللحظى من هذا التوجه) فقد وجب علينا أن نعنى بأمر هذه النخبة، وذلك بتوفير أفضل الشروط التى تضمن لها الأداء الأمثل لدورها التاريخى، هذا واجب النخبة نفسها قبل أن يكون واجب أى كيان اجتماعى آخر، ولكنه كذلك واجب يقع بعضه على عاتق شرائح أخرى من الكيان الاجتماعى الكبير (جماهير المواطنين) بقدر اقتراب هذه الشرائح أو هوامشها من مجال نشاط النخبة، ووجوه هذا النشاط . وحاصل الأمر أن عرقلة هذه الجهود أو حتى التوانى عن العمل



على تحقيق كل مايضمن لها الفاعلية هو الطريق المؤدى حتما إلى تعويق حركة المجتمع كله على سلم الارتقاء بالشكل وبالدرجة التى تقتضيها مطالب المرحلة التاريخية البازغة.

المهام الرئيسية للنخبة:

تنتظم مهام النخبة فى شكل هرم يقوم على قاعدة عريضة من الواجبات الجزئية تكاد مفرداتها أن تستعصى على الحصر، وينتهى الهرم عند القمة إلى عدد محدود من الأدوار أو المهام العريضة يغطى كل منها مساحة شاسعة من حياة المجتمع ونشاطاته، ويختزل فى نفسه الآلاف المؤلفة من الواجبات الفرعية التى تمليها أو تستدرها مواقف الحياة المتجددة دوما. ولما كان المقام لا يسمح بالاسترسال فى حديث مسهب فى هذا الشأن فقد رأينا أن نقتصر على ذكر المهام الرئيسية الثلاث التى تتبوأ قمة التنظيم، وأن نكرس المقال الراهن لتفصيل القول فى طبيعة كل منها ومقتضيات تنشيطها ، هذه المسئوليات أو المهام هى: مسئولية إطلاق طاقة التجديد والابتكار ودعم توجهات الفعل الإبداعى، ومسئولية إنشاء المزيد من آليات التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية ودعم القائم والجديد من هذه الآليات، ومسئولية اللحاق بالركب العالمى للعلم والمشاركة الفعالة فى مسيرته. وفيما يلى نتناول كلا من هذه المسئوليات بقدر معقول من الشرح والتوضيح.

أولا : إطلاق طاقة التجديد والابتكار:

عندما نتصدى للنظر فى الدور الذى تحاول النخبة أن تسهم به فى توجيه مسيرة المجتمع وضبط إيقاعها نجد أنه دور قيادى بالمعنى الكامل لهذه الكلمة. وهذه نتيجة طبيعية ومنطقية لكون هذه النخبة حريصة على أن تعايش القضايا

العامة إدراكا ومشاركة واهتماما. ومن ألزم اللوازم للقيادة (سواء كانت موكولة إلى فرد بعينه، أو إلى مجموعة يتقارب أفرادها فى مدى فاعليتهم، أو إلى شريحة اجتماعية بكاملها تتوزع الفاعلية بين مفرداتها بنسب متفاوتة). القدرة إلى إيجاد الحلول المبتكرة، وعلى كفاءة توظيفها فى سياق الحياة الاجتماعية. ذلك أن انبثاق القيادة نفسها من حيث التشكيل والتوقيت إنما يأتى تعبيرا عن حاجة اجتماعية يستشعرها المجتمع فى فترة تاريخية محددة عندما يواجه موقفا تتجمع فيه مجموعة من العوامل بصورة يدركها هذا المجتمع على أنها مشكلة تقتضى إيجاد حل للتغلب عليها حتى يمكن له مواصلة مسيرته، ويدرك المجتمع كذلك أن وسائله وأساليبه المعتادة لم تعد تجدى فى تحقيق الحل المنشود. عندئذ تبرز الحاجة إلى القيادة كآلية مطلوبة، ومعها تتوالى محاولات لا حصر لها للقيام بالدور القيادى، وتتوجه جميع المحاولات إلى صياغة الحل غير المعتاد أو غير المسبوق أملا فى أن يكون هو الحل المنشود للمشكلة غير المعتادة أو غير المسبوقة، وعلى هذا النحو يعيش المجتمع مخاضه فى مواجهة المشكلة، تتخلق فيه، الآلية مع الوظيفة، الآلية هى القيادة (المنبثقة من بعض راقات النخبة ومفرداتها)، والوظيفة هى الصياغة والتشغيل للحل المبتكر.

هنا نصل إلى أهم نقطة أو أهم بند ضمن بنود مسئولية القيادة، فهذه المسئولية تنطوى على عدد من البنود لابد من الوفاء بها جميعا لكى يتحقق للقيادة الحد الأمثل لكفاءة الأداء، فقد يقتضى ذلك استحداث تعديلات فى بنية القيادة نفسها لأن المهم فى القيادة هو الدور (ومع ذلك تظل النخبة هى القاعدة العريضة لأداء الدور. أى أن النخبة تغير آلياتها بما يتناسب ومستوى ابتكارية الحل)، والدور يتضمن قائمة من بنود متعددة، ومركز الثقل فى هذه القائمة هو بند تنشيط قدرات الإبداع، بمعنى أن تعطيل هذا البند بأية صورة أو بأى قدر من شأنه ألا يقتصر أثره على بند الإبداع وحده بل يمتد حتما إلى سائر البنود فيقلل من فاعليتها. فى هذا السياق يجب أن تبرز أمامنا على مستوى الإدراك الواضح، والمشاركة المسئولة، والاهتمام الصادق العميق حقيقتان لا سبيل إلى التغاضى عن أى منهما:

أولاهما : إن رعاية التفكير الإبداعى بالصيانة ، والتنشيط مسئولية القيادة فى إطارها العريض (النخبة) قبل غيرها من صفوف المجتمع وشرائحه، لأن هذه القيادة أقدر من غيرها على ذلك، لا لوجود صفات ميتافيزيقية فيها، ولكن لما تيسر لها من إدراك للعام، ومشاركة فيه واهتمام به)، ومع ذلك فهذا القول لا يعفى سائر شرائح المجتمع من واجب الإسهام بنصيب فى الإمداد بطاقة الدفع، وهذا المطلب نفسه هو الذى يملى على النخبة ضرورة تكوين الرأى العام المستنير، ودعم التنوير وصيانته .

والحقيقة الثانية : مؤداها أن التفكير الإبداعى يطوى فى نفسه عددا من المظاهر أو التجليات، يأتى فى مقدمتها إدراك أن بالإمكان بلوغ ماهو أفضل مما هو كائن، وأن الطريق للوصول إلى هذا الأفضل وأن يمر عبر استعراض أمين وشجاع للحلول الممكنة وبدائلها، وأن الترحيب بالجديد (لا التهيب والتوجس منه) يجب أن يكون له حضور محسوس فى المناخ الاجتماعى السائد، وأضعف الإيمان فى هذا الشأن أن يظل المجتمع حاضنا لقدر ملموس من الحرية فى مقابل القهر، ومن التسامح فى مقابل التناحر.

ثانيا: التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية :

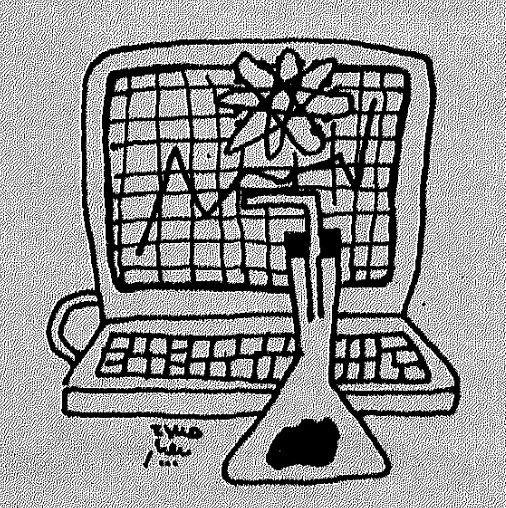
التخاطب والتفاعل بين الشعوب المختلفة عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية حقيقة تاريخية قديمة وحديثة، وقد شقت الشعوب لهذا التخاطب والتفاعل على مر التاريخ قنوات عديدة، منها ما هو رسمى وماهو غير رسمى، من هذا القبيل قنوات التجارة والدبلوماسية والحرب وتبادل الخبرات والمعارف والزيارات والمصاهرات.....إلخ، ومن قبيل تحصيل الحاصل القول بأن التفاعلات التى تمت ولا تزال تتم من خلال هذه القنوات وغيرها كان بعضها مصدر خير لبعض الشعوب بينما كان مصدر شر للبعض الآخر، ولكن مالا يجوز أن ينطمس وراء هذا التعميم هو أن المحصلة النهائية لهذه التفاعلات كانت إيجابية بالنسبة للإنسانية فى مجموعها، فمهما يكن حجم التهيب أو التشاؤم الذى يبديه البعض فى هذا الصدد فالحقيقة التى تفرض نفسها علينا جميعا هى أن الشكل العام لحياة البشر ولمستوى الخدمات التى يتلقونها ويمكنهم أن يتلقوها ، هذا الشكل وهذا المستوى يمضيان فى خطواتهما الكبرى (لا

الصغرى) نحو مزيد من الرقى، أى نحو مزيد من الابتعاد بالإنسان عن الأشكال القريبة من الحياة الحيوانية التى سادت فى عصور ما قبل التاريخ، هذا صحيح بالنسبة للإنجازات المادية، وصحيح كذلك فيما يتعلق بالإنجازات المعنوية وفى مقدمتها القيم الأساسية للضمير الإنسانى العام، مهما بدا الأمر موحيا للبعض بغير ذلك . إن ما يلزمنا هنا لكى نستشف هذه الحقيقة هو تنقية مجال الرؤية من عوامل التشتيت وما أكثرها، وتنقية مجال النوايا من عوامل الهوى، ثم تركيز النظر على المراحل الكبرى لمسيرة التاريخ.

من خلال هذا المنظور تتحدد المهمة الكبرى الثانية للنخبة ، وخلاصتها: العمل على إنشاء مزيد من القنوات والآليات اللازمة لتنشيط عمليات التخاطب والتفاعل عبر الأسوار ، وتنميتها ، وصيانتها، والأمر فى هذا الشأن شبيه بما رأيناه بالنسبة للتفكير الإبداعى ، فهو مسئولية النخبة بالدرجة الأولى، وهو فى الوقت نفسه مسئولية سائر شرائح المجتمع بقدر اقترابها من النخبة وما يترتب على ذلك من رؤى متفاوتة فى وضوحها (أى فى اقتناع حاملها بها) وفى شمولها. ولكى يصل القارىء إلى اقتناع كامل بأن رعاية عمليات التخاطب والتفاعل عبر الأسوار تقتضيها ضرورة لا سبيل إلى تجاهلها أو الإقلال من شأنها ينبغى لنا أن نكف عن تذكير أنفسنا بالنقطتين التاليتين: **أولا:** إن هذا الطريق هو أقصر الطرق الموصلة إلى الحصول على منجزات العلم والتكنولوجيا المتوفرة فى عصرنا الحاضر (عن طريق التعلم والنقل عن الشعوب التى تتوفر لديها هذه المنجزات) وإلا فالبديل هو الحرمان من الحصول على خيرات هذه المنجزات إلى أن نخترع العجلة من جديد، **ثانيا:** إن هذا الطريق ذاته هو أقصر الطرق إلى أن نصبح نحن أنفسنا (إذا عرفنا كيف نتتلمذ على الفكر الذى وصل بالآخرين إلى تحقيق هذه الإنجازات) من بين المسهمين فى تحقيق مزيد من الإنجاز يضاف إلى الرصيد الإنسانى فى هذا المجال أو ذاك، وأمامنا فى هذا الصدد خبرات لشعوب أصبحت خلال بضعة العقود الماضية على درجة عالية من القدرة على المشاركة فى تنمية رصيد الإنجازات، وربما أصبحت تعطى أكثر مما تأخذ.

يبقى بعد ذلك تعقيب موجز، مؤداه أن البعض يخشى من هذا التواصل الذى ندعو إلى تكثيفه، ويسىء الظن به، ويغض النظر عن تفصيل القول فى تبريرات تساق

فى هذا المضمار لا آخر لها فالحجة الرئيسية تتلخص فى الخوف من أن يؤدى بنا هذا التواصل إلى أن نفقد هويتنا. ولا جدال فى أن إبداء الاعتراض على هذا النحو مسألة تستحق النظر. فإذا انصرفنا عن غير المخلصين فى إبداء الاعتراض وتوجهنا بالقول إلى الصادقين مع أنفسهم ومعنا فالحقيقة أن بعض الظواهر قد تبرر هذا الخوف، ولكنها تظل مظاهر جزئية، وتظل قصيرة العمر، غير أنها لن تلبث على المدى البعيد أن تتقهقر لتحل محلها تركيبات قيمية جديدة تمثل تصالحا خلاقًا بين منظومات قيمية نألفها ونرتضيها وضرورات حيوية جديدة تفرضها متغيرات لا سبيل إلى الوقوف فى وجهها. ولا جدال فى أن شرطا رئيسيا فى هذا الصدد أن تجتهد النخبة وتشحذ



كل مالى وسعها من قدرات لتؤدى دورها فى هذا التواصل بصورة يغلب عليها الفاعلية أكثر من الانفعالية.

ثالثا: اللحاق بركب العلم، والمشاركة الفعالة فى مسيرته:

أصبحت الصلة التفاعلية بين العلم والتكنولوجية إحدى بديهيات العصر الحديث. وغنى عن البيان أن الثروة المادية لدى شعوب الأرض فى الوقت الحاضر، هذه الثروة فى مجموعها، هى فى الأساس ثمرة هذا التفاعل أو هذا التساند. وغنى عن البيان كذلك أن شعوب الأرض لم تسهم بأنصبة متساوية فى تنشيط حركة التقدم العلمى والتكنولوجى كما نشهدها فى الوقت الحاضر، بل إن النسب بين هذه الأنصبة متفاوتة أشد التفاوت، وموقعنا على تدريج هذا التفاوت متدن بصورة لا تحتمل المكابرة، هذا فى الوقت الذى تعتمد فيه حياتنا المادية فى الصحة والمرض وفى كل صغيرة وكبيرة على العلم والتكنولوجيا. ومعنى ذلك أننا نعيش فى هذا الموضع تناقضا واضحا كل الوضوح، فإسهامنا فى إنتاج العلم والتكنولوجيا ضئيل كل الضآلة. فى حين أن استهلاكنا لمنجزاتهما كبير ويزداد مع الأيام كبرا.

هذه قصة تتوالى مشاهدها وفصولها على

مشهد منا. وهناك قصة أخرى تمضى موازية لها، فنحن نرجو ونعبر عن هذا الرجاء بكل وسائل التعبير المتاحة، أن تؤدى على مسرح السياسة الدولية دورا مستقلا، بمعنى أن يكون شرطه الرئيسى (لا الأوحد) مصلحة مصر. ومن بديهيات السياسة الدولية فى العقد الأخير أن درجة استقلال الدور (أو القرار السياسى) مرتبطة أشد الارتباط بالقوة الاقتصادية للبلد، أى بلد، ومرة أخرى نجد أنفسنا بصدد تناقض عميق ، فالقوة الاقتصادية للبلد إذا أريد لها أن تكون راسخة ، وأن تكون حقيقية لا زيفا ، لابد وأن ترتبط بقدر معقول من الإسهام فى إنتاج العلم والتكنولوجيا، لكن هذا غير متوافر. هاتان القصتان، تزايد اعتماد حياتنا المادية على منجزات العلم والتكنولوجيا، وتزايد الإصرار على استقلال الدور السياسى (والموضوع فى كل منهما موضوع حياة أو موت) تقدمان لنا بكل وضوح زاوية النظر التى يلزمنا أن ننظر من خلالها لنشكل علاقتنا بالعلم والتكنولوجيا، نحن فى أشد الحاجة إلى دعم هذه العلاقة وتنشيطها ما وسعتنا الحيلة .

تلك هى المهمة الثالثة التى تتحمل النخبة مسئوليتها، أن تنتشل مجتمعنا من الوهدة التى يقبع عندها فى علاقته بالعلم والتكنولوجيا، وهى علاقة شخصناها من قبل ولا نزال نشخصها بأنها «النفعية السانجة» التى تكرس ضيق الأفق، والانتهازية ، والتخلف. ومع ذلك فقد كنا إلى وقت قريب نكتفى بممارسة هذه النفعية على مستوى السلوك الأصم، ثم إذا بنا فى الفترة الراهنة نبرر هذه النفعية السانجة ونفلسفها لنقنع الأجيال الصاعدة بأننا خير أمة أخرجت للناس حتى ولو تمادينا فى انغلاق الذهن والدعوة إلى مزيد من ضيق الأفق، أمام هذا التردى لن تستطيع النخبة أن تهرب من مسئوليتها، فهى مسئولة قبل غيرها من شرائح المجتمع عن إشاعة روح الفكر العلمى، والتوجه العلمى العام نحو أمور الحياة جميعا، وهى المسئولة قبل غيرها عن العمل بكل ما أوتيت من قدرات التأثير والفاعلية على تكوين ركيزة حقيقية من العلماء الوطنيين، ومعهم عدتهم، لمواجهة متطلبات المستقبل القريب.

وبعد .. فقد تحدثنا فى هذا المقال عما نرى أنه الدور الرئيسى الذى يلزم النخبة أن تؤديه فى سبيل إعداد المجتمع ليتبوأ مكانة معقولة فى عالم القرن الحادى والعشرين، وهو دور يتلخص فى مهام ثلاث: الإبداع، والتواصل الحضارى، والعلم.

أقوال معاصرة

● «الشعب الفلسطينى ليس سهلا».

د. حنان عشراوى

رئيسة هيئة الدفاع عن الحريات

وحقوق الإنسان

● «المستوطنات اليهودية فى الضفة الغربية قنابل زمنية».

السياسى الفلسطينى البارز فيصل الحسينى

● «كل المعاجم اللغوية سوف تظل تضحك عندما تقترب من هذا التعبير .. الاتحاد السوفييتى».

الأديب محمد مستجاب

● «السينما فى طريقها إلى الانقراض!!»

النجم عمر الشريف

● «المنع زاد من جاذبية وأرباح المخدرات، وعمل على تشجيع الإجرام والفساد على كل المستويات»

جابريل جارسيا ماركيز

الأديب الكولومبى الفائز بجائزة نوبل

● «لايوجد فى الدنيا ظاهرة اسمها غزو زائد ثقافى».

الأديب إميل حبيبى

● «لا نستطيع أن ننظر إلى المستقبل بدون تذكر الماضى»

المخرج الأمريكى ستيفن سبيلبرج

● «الغيبيات ليست بديلا للإنسان من الحضور فى التاريخ».

جورج خضر

مطران جبل لبنان للروم الأرثوذكس

● «فيلمى ضد سياسة نسيان الماضى من أجل التحرك نحو المستقبل».

المخرج الصينى شين كايجى

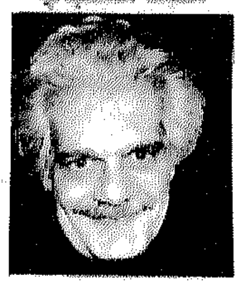
● «لا يتصور عقلا أن تتم أية نهضة من خلال متابعة تيار قديم أبدا مهما كان».

د. فؤاد زكريا

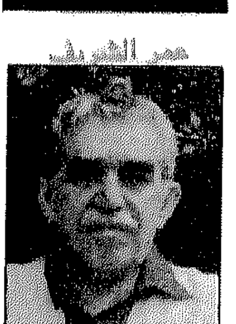


حنان عشراوى

محمد مستجاب



عمر الشريف



جارسيا ماركيز

بقلم : د. شكرى محمد عياد

رواية ضائعة



يا أولاد الحلال، من رأى كاتبا اسمه حسن جمال الحسيني، يمسك فى يده اليمني رواية اسمها «ذكريات صبا سياسي محترف» خرج مع روايته من مطبعة اسمها مطبعة سليم في بيروت، قبل ثلاثين سنة تقريبا، ولم يسمع بهما منذ ذلك الحين؟ من كان يعرف شيئا عنهما فليتصل بدار الأدباء العرب الضائعين، تليفون صفر صفر صفر صفر صفر..، وله الأجر والثواب من الله .

أما معلوماتى الخاصة عن هذين الضائعين فلن أبخل بها على القراء .

كنت ذات يوم أقلب مجموعة من أشتات الكتب، جمعتها الحظوظ العاثرة وربما تخليص حساب قديم فى ركن من مكتبة يملكها صديق أديب فاستخلصت من بينها هذه الرواية لسبب لا أدرى، ربما كان العنوان، ربما كان شكل الغلاف، ربما كان اسم المؤلف قد اشتبه علىّ باسم آخر أعرفه. وأظن الآن أن الصديق صاحب المكتبة أبى أن يأخذ منى ثمنا لها، ولعله شعر ببعض الارتياح لأن ركن الكتب المهملة، قد خلا منها.

ولكنها انتقلت من نسيان إلى نسيان، فقد ضممتها إلى كتب أخرى غير قليلة، أنوى أن أقرأها ولكنى لا أجد الوقت، ولاأقول إن النحس انجاب عنها بقراءتى لها قبل وقت قريب. فما أظن أن قراءتى لها بعد هذا الدهر الطويل سوف تقدم أو تؤخر فى مصيرها أو مصير صاحبها الذى لا أعرف عنه شيئا .

واحر قلباه مما يعانيه الأديب العربى ! أما يكفيه أن قومه يجفونه ويطردونه كالبعير الأجرب، حتى يقابل بالجهل أو التجاهل أو حتى الحقد الأسود من إخوته فى الشقاء؟ هذه الرواية الضائعة التى عثرت عليها بمحض المصادفة تصلح مثلا: بالطبع أنا لاأعرف من سيرتها إلا ما توسمته من منظرها أو حاولت تتبعه من أخبارها .

فأولا: الرواية لا تحمل اسم ناشر ومعنى ذلك أن صاحبها دفعته رغبته الملحة فى التواصل إلى نشرها على حسابه، بعد أن دار على ناشرى بيروت فلم يقبل أحدهم أن يقدم على هذه المغامرة «٤٧٥ صفحة لكاتب غير معروف» وثانيا، وهذا هو الأمر العجيب حقا : على الصفحة الأخيرة بعد نهاية الكلام، وبدلا من كلمة «تمت» التى كان طابعو الروايات قديما يذيلون بها رواياتهم وجدت شريطا صغيرا قد ألصق بإحكام على الصفحة الأصلية وأى إحكام ! بودى لو أسأل الكاتب عن الصمغ الذى استعمله فقد حاولت فصلها عن جسد الصفحة بدون جدوى . لم يكن من الممكن خلخلتها بادىء بدء، وخشيت أن أعنف بها فيذهب ماتحتها، وتذكرت حيلة قد عرفتها من إحدى الروايات البوليسية وأنا طفل، واستخدمتها مرات لأطلع على ما لاينبغى أن أطلع عليه، فعرضتها مدة طويلة لبخار الماء عسى أن يذوب الصمغ لكن ولا فائدة، لقد استنتجت بالطبع أن هذه المساحة الصغيرة كانت تحمل تاريخ الكتابة، وأن المؤلف أراد عندما بارت النسخ عنده، أن يخفى هذا التاريخ، كى يتوهم أن الرواية بنت امبارح، وأدهشنى أن تخفى الرواية سنها كما تفعل المرأة عند سن معينة .

وفى وقت من الأوقات أصبح اكتشاف هذا السر الذى جاهد المؤلف لإخفائه اشد اغراء من أى كشف أدبى يتعلق بالرواية، ويضاف إلى لغز المؤلف نفسه، فرجعت إلى ماعندى من كتب عن الرواية فى بلاد الشام، وهى «بترتيب تاريخ الصدور» :

● دراسات فى أدب النكبة «الرواية» للدكتور عبد الكريم الأشتر، دار الفكر ، دمشق ١٩٧٥ .

● تطور الرواية العربية الحديثة فى بلاد الشام للدكتور ابراهيم السعافين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٠ .

● الواقعية فى الرواية الحديثة فى بلاد الشام «١٩٣٩ ـ ١٩٦٧» للدكتور إبراهيم حسين الفيومى دار الفكر للنشر والتوزيع ـ عمان ١٩٨٣ .

فلم أجد أحدها ذكر هذه الرواية أو صاحبها بخير ولا بشر، سوى أن الدكتور إبراهيم السعافين أدرجها فى ثبت مصادره ومعها تاريخ الطبع الذى حرص مؤلفنا على إخفائه ـ كما استنتجت ـ وهو ١٩٦١ . واكتشفت معلومة طريفة أخرى وهى أن هناك مؤلفا اسمه جمال الحسينى له رواية عنوانها «ثريا على طريق الحجاز» وهذه لم يذكر معها اسم ناشر ولا تاريخ طبع «د، ث» وكل المعلومات الببليوجرافية عنها أنها طبعت فى مطبعة دار الأيتام الإسلامية فى القدس .

المرجح إذن أن كاتبنا ورث الاهتمام بالكتابة عن أبيه، وسلك ـ مثله ـ طريق النشر المستقل، وتوقف ـ مثله أيضا ـ بعد الرواية الأولى . ويكاد يكون من المحقق أنه فلسطينى وليس لبنانيا، وإن كان قد طبع روايته فى بيروت بدلا من القدس، وإلى هنا أكون قد قمت بمهمة «المخبر الأدبى» كما وصفها أصحاب هذا الشأن، وبقيت مهمة الناقد، ولاسيما أننى لم أجد عند السعافين نفسه سطرا واحدا فى الحكم عليها، ولو بتصنيفها مع روايات أخرى «ولعل بصرى قد زاغ عن سطر كهذا» والمخبر الأدبى قد يهتم بالكشف عن وقائع مجهولة، دون أن تكون لها قيمة كبيرة عند الناقد، ولكنك تدرك ولاشك أنى لم أمارس المهمة الأولى إلا لأنى تحمست للقيام بالمهمة الثانية. أما كل التأملات السابقة عن حظوظ الأدباء فى بلادنا فلم يكن لى بد من كتابتها، لأنى أريد ـ منذ زمن ـ أن أوصى كُتابنا، ولاسيما الشبان منهم، بوصية علمنيها الزمن : الموهبة فى بلادنا لاتكفى، والمثابرة قد تكفى ، إننى أكره أن تمتلىء الساحة بأنصاف الموهوبين الذين استطاعوا بكثرة ترددهم على الناشرين ودور الصحف أن يحصلوا قدرا من الشهرة، وأن يساهموا فى إفساد الذوق الأدبى العام، ولكننى أجزع وأحزن لكل موهبة وأدها صاحبها حين قوبل بالاهمال من الناشرين أو الاعراض من القراء، وبدلا من أن يصرف جهده كله إلى إتقان فنه، تاركا حظه من النجاح الأدبى أو المادى للمقادير، راح يلعن الزمن ناسيا أننا لن نخرج من هذا

الزمن الردىء إلا بجهود الأفراد .

ولندع هذه التأملات الأسيفة لنتحدث عن الرواية نفسها. إن العنوان ينبىء بذاته عن أسلوب الرواية: فهى من ناحية مصوغة فى قالب ترجمة ذاتية «ذكريات»، ومن ناحية أخرى تومىء إلى منحنى نقدى، فالسياسى المحترف فى العالم كله، وفى بلادنا بوجه أخص، رجل يتاجر بالمبادىء. إذن فنحن أمام رواية تعتمد على بطل يعرف أنه نذل.

● عمل صعب

وكتابة هذه الرواية عمل صعب، لأن البطل الذى يتحدث عن نفسه يجب أن يكون قادرا على أن يحصل على تعاطفنا بصورة من الصور، وقد تكون هذه الصورة هى الإعجاب، أو نوعا خاصا من الإعجاب، حتى ولو كان الإعجاب بالجانب الشيطانى الذى نخفيه فى داخلنا، واستخراج هذا الجانب المخفى ليس بالأمر السهل، فإذا كان هناك مستر هايد فيجب أن يكون هناك دكتور جيكل واذا قضى. دوريان جراى حياته فى شباب دائم ومتع لاتنتهى فيجب أن تشوه الرذائل صورته الروحية، وفى أدبنا الحديث سواء أكان قصصيا أم غير قصصى، انحياز واضح للذات ومحاولات متنوعة لإشراك القارىء فى هذا الانحياز «وإلا فما الذى يضطره لأن يقرأنا؟» فنحن تارة نلبس مسوح الأنبياء مع جبران، أو عباءة الحكماء مع نعيمة، أو نبكى حظوظنا مع المنفلوطى حتى إبراهيم عبد القادر المازنى لانكاد نتبين أثرا لسخريته المعهودة حين يتكلم عن إبراهيم الكاتب أو إبراهيم الثانى .

الخلاصة أننا نحب أنفسنا أكثر مما ينبغى أو مما نستحق . ولهذا فنحن أحيانا نلعن أنفسنا. ونفوسنا المضطربة تجلعنا نرى العالم مضطربا، ولعل أهم ماتميزت به هذه الرواية المجهولة فى نظرى هو أنها تحاول أن تصحح نظرتنا الى أنفسنا، ومن ثم إلى العالم، ونتخذ هذا السياسى المحترف نموذجا، فهو بالتأكيد يحب نفسه، كأى شخصية تعرض نفسها على الجمهور، وهو بالتأكيد مؤهل بطبيعته لارتكاب الكثير من الذنوب عملا بنصائح أستاذ السياسة الأكبر مكيافللى، ولكنه أيضا، وبما أنه بشر على كل حال، لايمكن أن يكون مجردا تماما من الشىء الذى تسميه الضمير، ربما أنه يتعامل مع الواقع بصورة يومية فلا يمكنه أن يسمى الشرور التى يرتكبها بغير أسمائها الحقيقية .

وهكذا يمكن أن يكون هذا النموذج بنذالته الصادقة مسليا دون أن يكون محبوبا، وبانتهازيته المرئية قادرا على الظفر بإعجابنا دون احترامنا، وباستقلاله

الأنانى معبرا عن أنانيتنا الخاصة دون أن يثير تعاطفنا. وبدلا من نواتنا المتضخمة التى تغذيها قراءات تغلب عليها النرجسية، نجد أنفسنا مع هذه الرواية نعاين ذاتا واعية بحقيقتها، وواعية أيضا بأنها تموه هذه الحقيقة على الآخرين.

ومع ذلك فهذه كلها أحكام أخلاقية، والكاتب القصصى لا يبنى شخصيته على الأحكام الأخلاقية وحدها وإلا لم يكن كاتبا فنانا. فثم الأعماق التى لا شأن لها بالأخلاق والتى يشترك فيها المجرم مع القديس، «والطموح» مثلا، ولابد أن يكون فى السياسى المحترم قدر كبير منه، غير أن كاتبنا المجهول لايبرر هذه الصفة فهو لايريد أن يقدم إلينا شخصية تراجيدية مثل «مكبث» بل إنه يريد أن يقدم كوميديا يمكن أن تكون ساخرة إلى درجة المرارة كما يمكن أن تتخللها ومضات من صدق العاطفة، ولذلك يكتفى من درجات الطموح بحب السيطرة مع الاستعداد للتملق وإظهار الخضوع، كما يقـــال «تمسكن ليتمكن»، ويختار لبطله صفتين أساسيتين أكثر مناسبة لمناخ الرواية العام والوظيفة التى تؤديها، هاتان الصفتان هما الذكاء الشديد وحب الحياة، وهما صفتان نحب دون شك أن تكونا لنا نحظى بمتع الحياة دون أن ندفع ثمنا باهظا لها .

هكذا ينطلق «السياسى المحترف» على طريقه المظفر مدفوعا برغباتنا الدفينة مفتشا عن الفرص السانحة بعينى صقر جارح، وكلما انتابته حالة ضعف إنسانى ـ من حب أو شفقة ـ عالجها بدواء السخرية ومضى نحو القمة فالسخرية أداة ضرورية فى أسلوب هذه الرواية إنها المخرج من النرجسية ، أو تضخيم الذات، أو الإشفاق على الذات، تلك المواقف النفسية غير الناضجة. التى تلقى بظلها على الكثير من رواياتنا وينبغى أن تميز بين عنصرين فى المركب: الكاتب «الحقيقى ، الصانع» و«البطل» الذى يتقمص الكاتب شخصيته فهذا الثانى هو الذى يتكلم، ولكن الأول هو الذى يضعه على الطريق ، ويعطيه إشارة البدء، ولم يكن الثانى ليملك هذه القدرة على السخرية من نفسه لو لم يسمح له الأول بأن يبدأ قصته من قبل ولادته. هكذا يستطيع البطل الراوى أن يتجرد تماما من أى تميز ذاتى إنه ينتقل ـ بعد تمهيد قصير يسخر فيه من كتّاب القصص العاطفية ـ إلى حكاية سيرة حياته واصفا الظروف المريحة التى تحيط به وهو يكتب، وبادئا من الأحداث التى سبقت مولده، والتى يقول: إنه بذل جهدا فى استقصاء أخبارها، إذن فهو ينظر إلى نفسه ـ من أول الأمر ـ كشخص أجنبى ويمكنه أن يقول إن زواج

أبيه بأمه أثار «لغطا بين أهل الحى ، إذ كانت تكبره بأربع سنوات، وكانت مطلقة، وعادة ذلك البلد ألا يتزوج الرجل إلا عذراء تصغره بعشرة أعوام على الأقل، وتجدد اللغط والاستغراب والابتسام حين حسب الجيران المدة بين الزواج «الثامن والعشرين من آزار سنة ١٩٢٥» والسادس عشر من تشرين الأول من العام نفسه وهو تاريخ ولادة الراوى الذى يعلق بقوله:

● أوقات ممتعة

«أعود إليك أيها القارىء وأرجوك أن تقول لى ما الفرق بين أن تكون الولادة بعد سبعة أشهر أو تسعة أشهر من أوقات جميلة ممتعة قضاها رجل وامرأة معا، كما فعل فى هذه الحالة عيسى ووداد ، ألم تتحول اللذة إلى آلام تحملتها المسكينة أشهرا عديدة، ولنغض النظر عن عددها الصحيح الآن، حتى إذا نضجت ثمار الحب بعد أن تحولت المادة اللزجة إلى قلب ينبض وعقل يفكر وجسد يعمل نسى الناس هذه الحقيقة لا بل الأعجوبة الكبرى، وتركوا ألسنتهم ترتع فى أفواههم الكريهة. أهملوا الجوهر ليتلهوا بالسفاسف، ونسوا أن مولود ذلك الفجر كأى مولود آخر يمثل أعجوبة الخلق» .

من هذه البداية يستطيع الراوى أن ينطلق فى قصته غير شاعر بالخجل من شىء بل مقدرا ألاعيب الطبيعة ومستمتعا بها جهد طاقته، فإذا كان أبواه قد سمياه «رزق الله» كأنما ليتخلصا من مسئولية ولادته، وإذا كان قد كره هذا الاسم قبل أن يعرف ماوراءه من معنى، فسوف يجعل نفسه ابن الطبيعة ولن تبخل عليه الطبيعة بعطائها، سيؤهله ذكاؤه للتفوق فى دراسته، حتى يكون الأول فى امتحان المدارس الثانوية، العام ويرشح لبعثة . ولكن العام هو ١٩٤٣، والحرب العالمية على أشدها، والبعثات كلها مؤجلة منذ بداية الحرب». وفى انتظار انجلاء الأمور يوفق للعمل سكرتيرا خاصا لمفتش فى وزارة المعارف، ويوفق أيضا إلى مخادنة زوجة الشابة، وفى إحدى رحلاتهما التفتيشية يبدو رئيسه مبتهجا بصورة غير عادية، ولا يمكنه أن يكتم الخبر أن زوجة حامل للمرة الأولى، بعد عدة سنوات من الزواج .

هذا هو السبب إذن فى إعراض الزوجة عن الشبق طوال الأيام الأخيرة وكأى إنسان طبيعى تهتز مشاعره لفكرة أنه الأب الحقيقى وهو فى الوقت نفسه لايريد أن يفقد متعته بالعشيقة ولا عزمه على الاستفادة من عطف زوجها، وينتهز فرصة انفراده بها ليسألها من الأب الحقيقي، وإذ تخبره بأنها لاتستطيع أن تجزم بأحد الأمرين، ولكنها واثقة من أنها

لاتستطيع أن تفجع زوجها فى حلم حياته، فضلا عن أن تطعنه فى شرفه، وأنها الآن لاتعيش إلا لهذا الطفل الذى تنتظر مجيئه، ومن ثم فإن علاقتهما لايمكن أن تستمر ويعيش الفتى أبعاد الموقف فى لمحة فيرى أن الخطة المثلى هى أن يمثل دور الأب المحروم والمحب المهجور .

«تكلمت بحرارة، وأحسست دموعا تتجمع فى عينى، ولكن هذه الظواهر لم تكن حقيقة إذ إنى كنت أعرف أن ماأخفى هو غير ما أظهر وغير ما أقول . برغم هذا شعرت بسرور وغبطة لأنى أجدت القول والتعبير» .

مع تغير الأحوال، وفى انتظار الحدثين الكبيرين المتوقعين: ولادة الطفل وسفر «البطل» فى البعثة إلى لندن، يشغل نفسه بالقراءة ليتمكن من إتقان الإنجليزية، ويعجب إعجابا شديدا بكتاب «الأمير» لمكيافلى ويعرف خبايا المدينة الكبيرة ومن خلالها بعض جوانب الفساد السياسى. ولكن الناس فى أثناء الحرب لم تكن تشغلهم سياسات بلادهم، إنما كان حديثهم كله عن الحرب، وحوارهم حول من يتوقعون أو يتمنون أن ينتصر فيها وحين يدخل رزق الله فى مناقشة من هذا النوع يبدو غير مقتنع بشىء، ولكنه يتكلم كلاما عاما براقا عن حاجة الشعب العربى إلى قادة مخلصين اكفاء.

وبذهاب رزق الله فى البعثة إلى لندن يبدأ القسم الثانى من الرواية. وتجربة الشاب العربى فى أوربا موضوع طرق مرات كثيرة فى أدبنا الحديث «لا أدرى لماذا لم يأت نور أمريكا؟» من «قدر يلهو» لشكيب الجابرى إلى «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم إلى «الحى اللاتينى» لسهيل أدريس إلى «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح. والبطل دائما شرقى غاز ذهب ليسبى نساء الفرنجة. وبعد أن يستمتع بهن يعود إلى وطنه، حيث تنتظره رسالة مقدسة، وزيجة تناسب هذه الرسالة، وتجربة رزق الله لاتختلف فيما يتعلق بالسبى ولكن السبى والقضية الوطنية يمتزجان عندما يخرج من محاضرة دافع فيها عن عروبة فلسطين ليقضى الليلة فى صحبة إحدى المستمعات مع أنه مرتبط بفتاة معينة تتوقع منه الاخلاص، وان لم يكن بينهما وعد أكيد بالزواج.

● إنتهازية صريحة

ربما كانت تفاهة العمل السياسى، الذى يجرى فعلا، على مستوى المظاهرات الطلابية التى تطوف على الوزارات والسفارات فى لندن، وعلى مستوى اجتماعات الكبار «والقرارات المهمة التى يتخذونها ولا نرى منها إلا هياكل الخراف

المحشية وبقايا عظام الطيور التى التهموها» مبررا كافيا ـ على الأقل فى نظر رزق ـ للمسلك الانتهازى الصريح الذى يتخذه. وقد لا يكون من المستغرب أن شخصية «السياسى المحترف» لاتنضج إلا فى لندن . إنه فى مدينته العربية (التى لايسميها قط، وإنما هى فقط «مدينتنا») لايفكر إلا فى مصالحه الشخصية أو لذاته المختلسة. أما هنا فان شخصيته تنفتح بدون عائق، وحبيبته «آن» تختاره على رءوس الأشهاد، وتظل كلمة «الزواج» حائرة بينهما لأنها تطلب الاخلاص وصدق العاطفة أولا، أما هو فلا يعرض الزواج إلا حين يخاف أن يفر من يده وهو فى لندن يتحدث عن «القضية» فى المحافل، وكأن الوطنية العربية لاتظهر إلا فى الحديث مع الأجانب وهو فى لندن يلتقى أيضا بذلك السياسى الكبير الذى جاء الى العاصمة الإنجليزية للزيارة وقضاء بعض المصالح وفى صحبته زوجته البدينة الجاهلة التى لايهمها سوى الأكل والتسوق، ويعرف أن السياسى الكبير اختاره هو بالذات بناء على توصية رئيسه القديم ـ أبو ابنه! ـ وبفضل هذه العلاقة الجديدة يدخل فى «اللعبة السياسية»، ويلعبها بإتقان .

ولكن لايزال متعلقا بآن. والنصيحة التى يقدمها له أستاذه والتى لم يكن بطل الجابرى أو سهيل إدريس محتاجين إلى توجيه خاص للاقتناع بها، وهى أن زواجه بأجنبية يمكن أن يكون عائقا خطيرا لمستقبله، لا يثنيه عن الكتابة إليها مؤكدا رغبته فى الزواج منها وأنه قد استطاع أن يهيئ الظروف المناسبة لحياتهما المشتركة ولكنها تكتب اليه معتذرة، ومؤكدة أن التظاهر بالحب المتبادل لم يعد مجديا، لقد قالت له من قبل إنه لايحبها، ولكنه يرغب فقط فى امتلاكها. لعلها لم تكن واثقة من هذا الاكتشاف آنذاك ولكنها الآن تصارحه بأن عاطفتها نحوه قد تعثرت أيضا، ودون أن تناقشه الحساب تودعه برقة .

ولكن القرار النهائى يحتاج إلى رسالة أخرى منه ورسالتين منها. ونشعر أن ثمة صراعا بين الصراحة والرغبة فى الوضوح من جانب، والنفاق، أو لنقل اشتباه الطرق، أو تضارب الرغبات «مع النية المبيتة لاشباع الجميع ما أمكن الإشباع مع الانصياع فى النهاية لحل مفروض من الخارج، فى جانب آخر .

يقول رزق بعد أن تلقى رسالة آن الأخيرة: «لم يكن وقع الصدمة فى نفسى هذه المرة أقل منه بعد قراءتى لرسالتها الأولى، غير أنى فى هذه المرة أحسست بأنى وجدت طريق الخلاص بعد أن كادت الأبواب تغلق على» !

ألا توافقوننى على أننا خسرنا روائيا مجيدا ؟



حقاً .. إنه عالم متغير ! !

بقلم : د. جلال أمين

ليس هناك تعبير أكثر تداولا الآن ، بين الكتاب والمعلقين على مايجرى فى العالم ، من تعبير «المتغيرات الدولية» أو «العالم المتغير» ، أو «النظام العالمى الجديد» أو ما شابه ذلك من تعبيرات تحمل كلها المعنى الآتى : وهو أن العالم الآن يمر بمرحلة مختلفة جذريا عما كان ، مما يتطلب منا سلوكا مختلفا اختلافا جذريا أيضا ، وإلا كنا «جامدين» ، «متزمتين» ، «متحجرين» ، ولابد أن يجرفنا التيار فى النهاية .

أنظر كم عدد المؤتمرات والندوات والمحاضرات التى تحمل فى عنوانها تعبير «... فى عالم متغير» . العرب فى عالم متغير . السياسة المصرية فى عالم متغير . الثقافة العربية فى عالم متغير ، وقل مثل ذلك عن الاقتصاد والقيم والعلاقات الاجتماعية والتعليم والقومية العربية .. إلخ ، دون أن ننسى بالطبع «السوق الشرق أوسطية» باعتبارها ضرورة من الضرورات «فى عالم متغير» !

وقد ارتبط شيوع هذا المعنى والتأكيد عليه ، ظهور أفكار ونظريات جديدة تقوم على نفس الفكرة . وتحاول تقديم تفسير لها أو تؤكد على جانب معين منها ، من ذلك بالطبع فكرة الكاتب الأمـــريكى (اليابانى الأصل) فوكوياما ، التى عرفت باسم «نهاية التاريخ» ، والذى يزعم بها أننا وصلنا إلى نقطة حاسمة فى التاريخ البشرى تتحدد بانتصار النظام الليبرالى والديمقراطية من النمط الغربى على سائر النظم المنافسة لهما ، وأن العالم قد أدرك بعد فترة حماقة طويلة أن الرأسمالية هى أفضل أنواع التنظيمات الاقتصادية ، وأن الليبرالية الغربية هى أسلوب الحياة الوحيد الصالح للبشرية . وينتمى إلى نفس النوع من الأفكار القول بأننا نمر - الآن بعصر انتهاء الايديولوجيات ، وأن الاعتبار الوحيد الجدير بالاهتمام هو اعتبار المصلحة الاقتصادية ، والقول بأننا نمر بعصر زوال القوميات ، ومن بينها القومية العربية ، وأن علينا أن ندرك أن الظروف لم تعد تسمح بالتمسك بأفكار بالية من نوع «رفض التبعية» أو بحركات من نوع «مناهضة الاستعمار» ، إذ اننا قد دخلنا الآن عصر «الاعتماد المتبادل» بين الأمم ، حيث أصبح العالم «قرية كبيرة واحدة» ، ناهيك عن التلميح أو التصريح بأننا نعيش فى عصر لابد أن يصبح فيه الأعداء القدامى أصدقاء لنا ، مادام أن المصالح الاقتصادية تشير بذلك .

● الحرية الاقتصادية

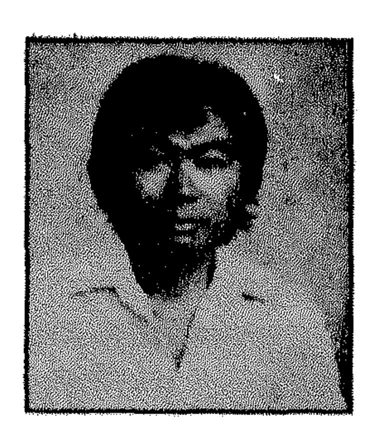
ولنا على هذه الموجة الجديدة من الأفكار بضع ملاحظات :

الملاحظة الأولى : إن استخدام هذا التعبير قد زاد بوجه خاص بعد سقوط الاتحاد السوفييتى وتفكك الكتلة الاشتراكية ، وتحول دولها إلى اقتصاديات السوق والحرية الاقتصادية ، وأن المصدر الأساسى للترويج لهذه الموجة الجديدة من الأفكار هو ذلك الجزء المنتصر من العالم ، أما ذلك الجزء من العالم الذى انهزم وسقط (وهو العالم الشيوعى) أو ذلك الجزء من العالم الواقف يتفرج (العالم الثالث) ، فالأمر بالنسبة لهما ليس بهذا الوضوح . ففى العالم الشيوعى الذى انهار وسقط سرعان ما ظهر أن سحر النظام الليبرالى وحرية السوق هو محل شك كبير، وسرعان ما ظهر من يدعو إلى إعادة كل شئ إلى ما كان عليه قبل سقوط الاشتراكية ، أو من يدعو على الأقل إلى التريث فى الاندفاع نحو نظام السوق ومحاولة ابتداع شئ جديد يتجنب مثالب هذا النظام وذاك . ظهر ذلك فى الاتحاد السوفييتى نفسه ، وبدرجات مختلفة فى سائر دول أوروبا الشرقية وعلى الأخص بولندا ، كما بدأت تظهر بوادره فى الصين

أيضا ، حيث بدأ الصينيون يلاحظون أن الانفتاح بلا ضابط على العالم ومسايرة هذا «العالم المتغير» والتكيف معه ، اقترن بمثالب كثيرة منها انتشار الرشوة ، ومختلف صور الفساد وتدهور نظام التعليم ، وتحول القرى والمدن الصغيرة الجميلة ، إلى شوارع تحفها البوتيكات القبيحة من الجانبين ، وانشغال الناس أكثر فأكثر بصفقات لا تهدف إلا إلى الربح ، بما في ذلك المدرسون الذين يتاجرون الآن ببيع الحلوى للتلاميذ في الفصول ، والضباط الذين يستخدمون سيارات الجيش في نقل بضاعتهم الخاصة ، وكمساريو القطارات الذين يؤجرون عربات القطار لحسابهم الخاص ، والمعابد التي تتحول إلى مدن ملاهٍ تجارية .. إلخ .

وفي بقية العالم الثالث ليس هناك دليل قاطع على أن مسايرة العالم المتغير على النحو الذي تشير به نصائح صندوق النقد والبنك الدولي كانت دائماً عاملا مساعدا على إحداث نهضة اقتصادية أو اجتماعية ناهيك عن تحقيق تحسن في أحوال الفقراء ، بل الأرجح أن العكس هو الصحيح .

هذه الملاحظة وهي أن هذا التأكيد على أهمية ما يحدث في العالم من تغيرات وعلى ضرورة مسايرة هذه التغيرات وضرورة التخلص من القديم إنما ينبع أساسا من جانب الطرف المنتصر ، من شأنها أن تلفت نظرنا إلى الاحتمال الآتي: وهو أن انتشار هذه الفكرة قد لا يكون سببه أنها صحيحة وإنما مجرد ما يتمتع به صاحبها من نفوذ . فمن الطبيعي أن يظن المنتصر أن انتصاره يدشن عهدا جديدا مختلفا اختلافا جذريا وأفضل بكثير مما كان سائدا في الماضي ، وأن يروج لهذه الفكرة ويشيد بالقائلين بها . إن الدعاية التي أعطيت مثلا لكتاب «فوكويا ما» والضجة التي أثارتها حول وسائل الإعلام في الغرب ، والاحتفال به وإسناد منصب كبير له في وزارة الخارجية الأمريكية ، كفيل بأن يزيد من شكلنا في أن الأمر كله قد لايزيد كثيرا عن احتفال المنتصر بانتصاره ، ورغبته في الترويج لأية فكرة تتضمن في ثناياها الإشادة به مهما كانت درجة ضحالتها .



الكاتب الياباني فوكوياما

ترجح هذا أيضا ملاحظتنا الثانية وهى أن هذه الخمس سنوات الأخيرة التى نعيشها منذ انتهاء الحرب الباردة ، ليست هى أول مرة نصادف فيها الترويج لمثل هذه الأفكار والتغنى بعصر جديد ينهى حماقات الماضى ودعوة الناس إلى التكيف والتوائم مع مقتضيات هذا العصر الجديد. فهذا الكلام سمعناه من قبل فى أعقاب الحربين العالميتين الأولى والثانية ، لا يسع المرء مثلا إلا أن يلاحظ ما روج له فى أعقاب الحرب العالمية الأولى من كلام عن حق الشعوب جميعا فى تقرير مصيرها ، ودخول الإنسانية عصرا جديدا يسوده العدل والسلام ، ودعوة الرئيس الأمريكى ويلسون فى ١٩١٨ ، فى مبادئه الأربعة عشر ، إلى تدشين عصر جديد يحل محل عصر الفتوحات والتوسعات الذى مضى وانقضى ، ويتسم باحترام حقوق كافة الشعوب لا فرق بين قويها وضعيفها ، مما يذكّر بشدة بتصريحات الرئيس بوش بعد انتهاء الحرب الباردة فى ١٩٩٠ عن سيادة الشرعية الدولية واحترام حقوق الإنسان فى كل مكان .


الرئيس الأمريكى ويلسون

حدث شئ مماثل أيضا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية من الترويج لعصر جديد دشّنه إعلان حقوق الإنسان من ناحية والحديث عن انتصار مبادئ العالم الحر بعد انحسار النازية والفاشية من ناحية أخرى ، وذلك قبل سنوات قليلة من بداية عصر المكارثية فى الولايات المتحدة حيث كانت السلطات تعاقب الناس على ما قد يكون قد مر بخاطرهم من أفكار يشتبه فى وجود صلة بينها ، من قريب أو بعيد ، بالشيوعية .

قد لا يكون كل هذا الكلام المعسول إذن ، الذى نسمعه الآن ، مما يبشر بعالم جديد تنتصر فيه الليبرالية وتحترم فيه الشرعية وحقوق الإنسان ، إلا نفس الكلام المألوف بعد كل حرب عالمية ، خاصة إذا أدركنا أن من المعقول جداً أن ننظر إلى أن إنتهاء الحرب الباردة الأخيرة، بمثابة نهاية لحرب عالمية ثالثة أرغمت فيها الكتلة الاشتراكية على التسليم دون قتال .

الملاحظة الثالثة : لاتخلو من فكاهة وطرافة . ذلك أن الملاحظ أن كل من يحلو لهم الآن التأكيد بشدة على «المتغيرات العالمية» والحريصين دون ملل على لفت نظرنا إلى كل ما هو جديد فيما يحدث فى العالم ، ولا يكفون عن دعوتنا إلى التأقلم والتغير بما يناسب ظروف العصر ،

ويصفون من يرفض ذلك بالتحجر والتزمت وانغلاق الفكر وعدم الواقعية وقلة المرونة .. إلخ . هؤلاء جميعا ، أو الجزء الأكبر منهم، ينتمون إلى ما يمكن تسميته «باليمين» ، بينما ينتمى أولئك «المتحجرون المتزمتون المنغلقون» إلى صفوف «اليسار» . والطرافة تظهر فى أن الأمر كان معكوسا تماما حتى وقت قريب جدا ، فاليسار هو الذى كان مغرماً بالكلام عن الجديد وضرورة التغيير ، بينما اليمين المحافظ هو الذى كان يميل إلى التمسك بالقديم والاحتفاظ بكل شئ على ما هو عليه . اليسار هو الذى كان يتهم الآخرين بالتحجر والجمود ويدعو إلى قلب الأشياء رأسا على عقب ، أما الآن فاليمين هو الذى يقوم بهذه المهمة وهو الذى يلعب الآن دور الرجل العصرى المتمدن الفاهم لكل ما تتطلبه ظروف العصر .

دعنا لا ننسى مثلاً أن أقوى عناصر اليسار كانت هى التى تفخر بتسلحها بالفلسفة الجدلية ، التى تؤكد على مبدأ التطور والتغير ، والتى تنعى على أعدائها تمسكها بالفكر الميتافيزيقى الثابت ، والذى ينكر التغيير ويؤكد على الثبات .

ما سر هذا الانقلاب من الشئ إلى نقيضه ؟

● التشبث بالقديم

لعل السر هو فى أن كلا من الفريقين يؤكد على ضرورة التغير أو الثبات على حسب هواه ، فإذا صادف الجديد هواه صاح قائلا : «لا داعى للجمود والتحجر» ، وإذا كان الجديد ضد مصلحته صاح غاضبا إحذروا ممن يدعوكم إلى التنازل عن مقدساتكم وأغلى شئ لديكم ، سواء كانت هذه المقدسات عقيدة دينية أو قومية عربية أو استقلالا وطنيا .

إذا كان هذا التحليل صحيحا ، فليس هناك أى داع لأن يتشدق الداعون إلى التخلى عن ارتباطاتنا القومية ، وإلى التعاون الاقتصادى مع إسرائيل ، وإلى التخلى عن القطاع العام وعرضه للبيع ، وإلى التخلى عن نظام التخطيط وترك النمو الإقتصادى لقوى السوق ، وإلى التخلى عن الدعوة إلى العدالة فى توزيع الدخل ، وترك القوى والضعيف ليتنافسا دون تدخل من أحد ، لا داعى لأن يتشدق كل هؤلاء بأنهم «منفتحون على العالم ، متكيفون مع التغيرات الدولية ، مرنون واقعيون» ، وكأن التغير مع المتغيرات هو دائما أفضل من الثبات فى نفس المكان ، وكأن المرونة دائما أفضل من التصلب . فالأمر فى نهاية الأمر يتوقف على طبيعة هذا الجديد ، وما هو هذا التغير الذى ندعى إليه فقد يكون التحجر والتزمت والتشبث بالقديم فى كثير من الظروف هو الأنفع والأصح ، وقد يكون أفضل مائة مرة مما تدعوننا إليه . □



(١٨١٥ ـ ١٨٨٥)

عالم فذ فى عصر مجيد

بقلم : د. رشدى سعيد

❑ لا يسع القارىء لسيرة محمود الفلكى ذلك العالم الفذ الذى أنجبته مصر القرن التاسع عشر إلا أن يمتلىء زهوا وفخارا فها هنا عالم مصرى استطاع أن يثرى علوم الفلك والجيوفيزيقا والآثار بأبحاثه الموسوعية التى بلغت مستوى رفيعا جعلته واحدا من ألمع المشتغلين بهذه العلوم على المستوى العالمى.

وقد سجل سيرة وأعمال هذا العالم الفذ بعض من عرفوا فضله كالدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن عندما كان أستاذا بقسم الفلك بكلية العلوم بجامعة القاهرة، فنشر نبذة عنه فى سلسلة أحاديث كلية العلوم فى سنة ١٩٤٦ والدكتور أحمد سعيد الدمرداش الأستاذ بكلية الهندسة الذى أرخ له ضمن سلسلة أعلام العرب التى نشرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر والدكتور مصطفى الشهابى الذى كتب عنه ضمن «الجغرافيون العرب» الذى صدر عن دار المعارف بالقاهرة ودون حفيده محمود صالح الفلكى سيرة جده فى مقدمة الترجمة التى قام بها لأحد مؤلفاته «الإسكندرية القديمة» والتى نشرتها محافظة الإسكندرية فى سنة ١٩٦٧ وقد استفدت على الأخص بما كتبه الحفيد عن جده فى إعداد الجزء الأول من هذا المقال.

ولد محمود أحمد (والذى عرف بالفلكى فيما بعد) فى سنة ١٨١٥ ببلدة الحصة بمديرية الغربية من أبوين فلاحين

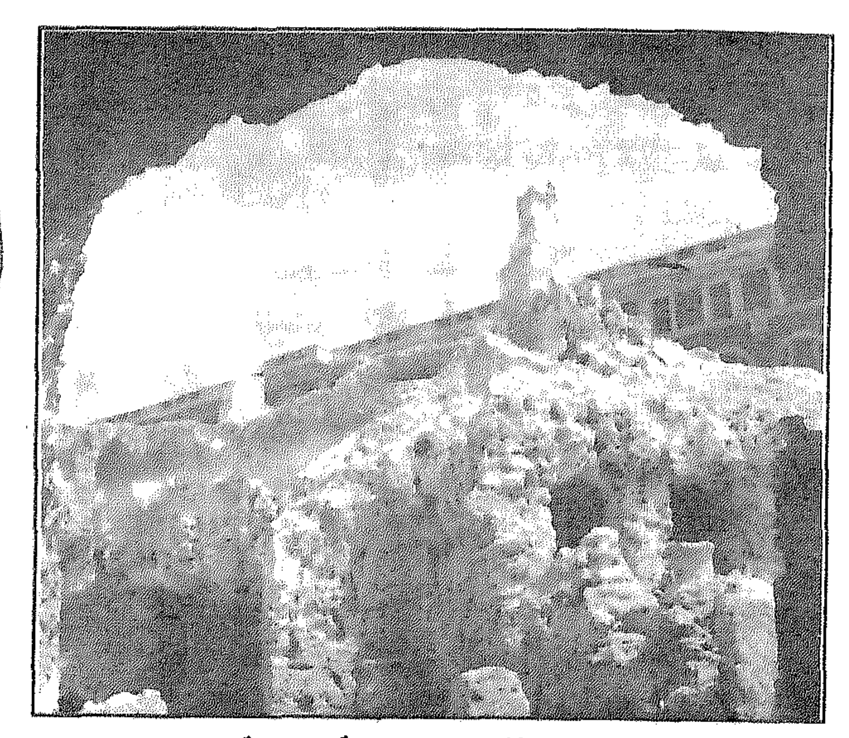


وبعد أن تلقى مبادىء القراءة والكتابة فى كتاب القرية انتقل عندما بلغ التاسعة من عمره إلى الإسكندرية حيث التحق بإحدى المدارس الابتدائية التى كانت قد أنشئت حديثا فى سنة ١٨٢٤ ثم بالمدرسة البحرية (وكانت تسمى آنئذ بالترسخانة وكان ناظرها فرنسيا من الخبراء فى بناء السفن) وتخرج فيها سنة ١٨٣٣ برتبة البلوك أمين ثم انتقل إلى القاهرة والتحق بمدرسة المهندسخانة التى كانت قد انتقلت فى هذا العام إلى بولاق بعد أن ضمت إليها مدرسة المهندسين التى كانت بالقناطر الخيرية ومدرسة المعدنين والتى كانت فى مصر القديمة. وتخرج فيها سنة ١٨٣٩ فمنح رتبة الاسبران (الملازم) وعين مدرسا بالمهندسخانة للرياضيات واتجه إلى إتقان اللغة الفرنسية وترجم منها أول كتاب بالعربية فى علم التفاضل والتكامل ثم انتقل إلى دراسة الفلك الذى شغف به وأصبح مدرساً لهذا العلم فى المهندسخانة بعد أن أدخل فى مقرراتها وألحق بها مرصد فلكى عين مديرا له وظل محمود الفلكى يدرس بالمهندسخانة حتى سنة ١٨٥٠ عندما أوفده على مبارك وزير المعارف آنئذ وتلميذه السابق فى المهندسخانة فى بعثة إلى المرصد الفلكى بباريس حيث درس الطبيعة والفلك لتسع سنوات تنقل خلالها بين مختلف العواصم الأوربية لزيارة مراكز الأرصاد بها والقيام بأبحاث عن المغناطيسية الأرضية فيها أسفرت عن أبحاث عديدة نشرت فى أمهات المجلات العلمية فى أوربا.

● تاريخ مضىء

وعندما عاد محمود الفلكى إلى مصر وقد بلغ الرابعة والأربعين من العمر رقى إلى رتبة الأميرالاى ومنح رتبة البكوية واختير بالمجمع العلمى المصرى الذى كان قد أعيد فتحه بعد أن توقف فى عصر عباس. ثم صار وكيلا لهذا المجمع فرئيسا له كما انتخب وكيلا للجمعية الجغرافية عند تأسيسها سنة ١٨٧٢ وكان رئيسها العالم الألمانى شواينفورت الذى كان يعيش فى مصر واشتهر بأبحاثه الموسوعية فى علوم النبات والجغرافيا والآثار. ثم صار رئيسا للجمعية الجغرافية فى آخر أيام حياته كما منح رتبة الباشوية فى سنة ١٨٧٥ وشغل منصب وزير المعارف مرتين كانت أخراهما من يناير سنة ١٨٨٤ إلى ١٩ يوليو ١٨٨٥ وهو يوم وفاته.

وكان أول أعمال محمود الفلكى فى مصر هو رفع خريطة طبوغرافية لها استغرق العمل فيها عشر سنوات (١٨٤٩



من حفائر الاسكندرية القديمة

محمود باشا الفلكى

- ١٨٥٩) أقيمت خلالها شبكة المثلثات الأولية التى غطت أرجاء مصر حتى أقصى النقط فيها. وقد سبقت مصر فى هذا الميدان بفضل جهود محمود الفلكى الكثير من بلاد أوربا وقد وصف إبراهيم حلمى عبد الرحمن ما قام به الفلكى فى هذا المجال على أنه كان «عملا علميا من الدرجة الأولى يعتبر حديثا جدا فى الوقت الذى بدىء فى سنة ١٨٥٩» ويذكر إبراهيم حلمى عبد الرحمن أن عملية المثلثات الأولية لم تتم فى الجزائر البريطانية إلا فى سنة ١٨٤٠ ولم تكمل فى سويسرة إلا فى سنة ١٨٣٣.

وقد فتن محمود الفلكى خلال تنقلاته بمصر بآثارها وكشف عن مقياس النيل القديم فى أسوان وادفو عند زيارته لمعابدهما فى سنة ١٨٧٠ وحقق تدريجهما. كما قام بعمل حفائر منظمة لمدينة الإسكندرية لاستكشاف تاريخها ورسم خريطة لها تبين مواقع المدينة القديمة ومعالمها، وقد طبعت هذه الرسالة تحت عنوان «الإسكندرية القديمة، ضواحيها والجهات القديمة منها التى اكتشفت بأعمال الحفر وسبر الغور والمسح وطرق البحث الأخرى» فى كوبنهاجن سنة ١٨٧٢.. ويعتبر هذا المؤلف من أعظم ما قام به محمود الفلكى فقد قام بعمل حفائر عميقة فى مواقع شتى وقام بأعمال سبر

الغور فى الميناء الكبير فكشف الصخور التى جعلت مدخل الميناء القديم وعرا واكتشف ميناء الملوك وجزيرة انتى رودس وقصرها الملكى وطريق انطونيوس وبقايا رصيف الميناء الكبير وكانت كلها تحت الماء. كما قام بعمل خريطة للمدينة القديمة ذاتها وكتب عن تاريخها: نشأتها ومعارك يوليوس قيصر الذى جعل من أجمل أحيائها ميدان قتال والذى خرب جزيرتها فاروس وحرق مكتبتها التى «كانت أعظم مكتبات العالم» وكنيستها المجيدة وما أضافته إلى علم اللاهوت المسيحى وحاضرها الذى رآه..

واهتم محمود الفلكى بأمر المقاييس والموازين والمكاييل القديمة وكتب عن معاييرها وحقق أطوالها وأوزانها وتطورها على مر العصور وفى سنة ١٨٦٠ قام برصد كسوف الشمس الكلى الذى وقع فى يوم ١٨ يوليو وغطى جزءا كبيرا من سطح الأرض امتد من كاليفورنيا حتى اثيوبيا عبر أوربا وقد اختار محمود الفلكى مدينة دنقلة بالسودان لرصد هذا الكسوف ولم يكن الطريق إليها سهلا فى هذا الوقت من العام على الخصوص وقد ركب النيل ثم الجمال حتى وصلها والكثير من عدده قد فسد ومع ذلك فقد استطاع أن يعين زمن ابتداء وانتهاء كل من الكسوف الجزئى والكلى بدقة حدت بأكاديمية العلوم بباريس أن تزجى الشكر والتقدير له فى جلستها التى عقدتها بتاريخ ٢٢ يوليو سنة ١٨٦١.

وشغل محمود الفلكى فى السنوات العشر الأخيرة من حياته بالدراسات المتيورولوچية والجغرافية وإليه يرجع الفضل فى حفظ مناسيب النيل للسنوات ١٨٢٥ - ١٨٦٤. كما أنه كان أول من فكر فى أنه قد يكون للأهرام علاقة بنجم سماوى وأن بناءها ربما كان نذرا لنجم الشعرى اليمانية Sirius أسطع النجوم والذى رأى أشعته فى ذروته تسقط عمودياً على الوجه الجنوبى للهرم الأكبر. وقد عرف المؤرخون فيما بعد أن أول تقويم استخدمه المصريون كان نجميا مبنيا على دورة الشعرى اليمانية التى تتم فى ٣٦٥ يوما (بدلا من ٣٦٥ ١/٤ يوم تقريبا فى حالة الدورة الشمسية).

☆ ☆ ☆

هذا قليل من الكثير من انجازات هذا العالم الكبير وهى إن أبرزت شيئا فإنما تبرز مناخ العصر الذى ظهر فيه وهو العصر الذى دخلت فيه مصر عصر التنوير من أوسع أبوابه والذى دب فيه النشاط فى كل أرجائها وفتحت فيه الأبواب للحراك الاجتماعى وظهرت فيه

امكانيات الأمة وكفاءة أبنائها. فها نحن فى أوائل القرن التاسع عشر أمام دولة تقتحم العالم الحديث فتنشىء المدارس الابتدائية والثانوية المدنية والمدارس الفنية على مختلف أنواعها من الترسخانة لتخريج رجال البحر الذى عزم المصريون على ركوبه بل واقتحامه، حتى مدرسة المعدنين لتخريج المشتغلين بالبحث عن المعادن واستخراجها وتشغيلها، بل وها نحن أمام مدرسة المهندسخانة وهى تتطور فى مناهجها فتدخل العلوم الحديثة من الرياضيات حتى الفلك بل وتذهب إلى حد إنشاء مرصد فلكى يتبعها وذلك لتخريج المهندسين القادرين على إدارة المصانع ومنشآت الرى التى عزم المصريون على إنشائها فى طول البلاد وعرضها. وها نحن أمام سياسة تعليمية رشيدة ترسل أبناء الأمة من النجباء إلى مراكز العلم فى أوربا لكى يعودوا فيجدوا الطريق ممهدا للاستفادة مما تعلموه.

نحن أمام فتى من صميم الريف تفتحت أمامه أبواب التعليم الحديث فبرز فيه وقام بأعظم الإنجازات. الخرائط المساحية التى رفعها دون أن يطلب مساعدة أجنبى والحفائر الأثرية التى قام بها بنفسه دون أن يمد يده لأحد والمساهمة التى قام بها ضمن الحملة العالمية لرصد كسوف الشمس ومحطات الأرصاد الجوية التى نشرها فى أرض مصر ومرصد الفلك الذى بناه وغير ذلك الكثير.

بل انظر إلى هذا المزيج البديع الذى كان يمثله محمود الفلكى وهو يحمل تراث أمته عندما كان يكتب أبحاثه العلمية فيشغل بكتابة بحث عن التقويم العربى قبل الإسلام وعن موعد كسوف الشمس الذى حدث وقت النبى صلى الله عليه وسلم تنشره له أعظم المجلات العلمية مجلة الجمعية الأسيوية التى تصدرها أكاديمية العلوم ببلچيكا سنة ١٨٥٨. وانظر إليه وهو يكتب فى كتابه عن الإسكندرية القديمة فضل البطالمة والكنيسة القبطية ودورها فى الحفاظ على المدينة.

نحن أمام رجل عظيم عاش عصرا مجيدا أفسده سقوط مصر في هوة الديون وكارثة الاحتلال البريطانى التى جاءت فى أثر هذا السقوط. وقد رأى محمود الفلكى نهاية العصر قبل وفاته وأغلب الظن أنه لم يكن يعرف أبعاد النظام الجديد الذى فرضه الاحتلال على مصر عندما حولها إلى مزرعة للقطن وحطم صناعاتها وهدم مدارسها الزاهرة. وما أشبه الليلة بالبارحة!

دور الحضارة العربية فى عصر النهضة

بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

عندما نتأمل على ضوء الاكتشافات الحديثة مدى إعتماد علماء الحضارة اليونانية على إنجازات الحضارتين الفرعونية والبابلية كنقطة بدء ، ومدى اعتماد الحضارة العربية الإسلامية على إنجازات الحضارتين اليونانية والهندية كنقطة بدء ، ومدى اعتماد الحضارة الأوروبية الحديثة على إنجازات الحضارة العربية الإسلامية كنقطة بدء ... عندما نتأمل كل هذا فسوف يلفت نظرنا بشكل مدهش مدى الدين الذى تدين به كل حضارة لما سبقها من الحضارات ، رغم المحاولات اليائسة التى يحاولها البعض لإنكار هذا الدين .

وفى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، عندما كانت الهجمة الإمبريالية على العالم العربى على أشدها والمركزية الأوربية على أشدها ، لم يكن غريبا أن ينزع المفكرون الأوربيون إلى التقليل من أهمية فضل الحضارة العربية الإسلامية على عصر النهضة فى أوربا ، ليس فى مجال العلم فحسب ، إنما فى مجال الفكر والفلسفة أيضا . ولقد تراجعت هذه النزعة فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وارتبط هذا بأمرين .. أولهما ازدهار حركات التحرر الوطنى فى الشرق وانتصار العديد منها على الإمبريالية الأوربية. وثانيهما اكتشاف العديد من المخطوطات والوثائق التى تجعل الاستمرار فى هذه النزعة أمرا صعبا ومرفوضا وقد يكفى أن نلقى نظرة على كتاب مثل «صعود وسقوط القوى العظمى» الصادر لأول مرة عام ١٩٨٨ لمؤلفه الأستاذ الأمريكى - البريطانى الأصل - بول كيندى ، لنرى كيف أنه يتناول إنجازات الحضارة الاسلامية وأثرها على أوربا فى جدية وتقدير .

وكمثال على هذا التوجه المغلوط الذى ساد فى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين أشير إلى أن تاريخ الجبر الكلاسيكى لدى الأوربيين كان دائما يروى فى الماضى كتتابع لثلاثة أحداث منفصلة هى على وجه التحديد :

أ - صياغة معادلات الدرجة الثانية .

ب - الحل العام لمعدلات الدرجة الثالثة.

جـ - إدخال وتوسيع الرمزية الجبرية.

وعند الأوربيين يقرن الحدث الأول :

أ - غالبا بالخوارزمى لأن أول كتاب

فى الجبر ترجم إلى اللاتينية بعد الحروب الصليبية - هو كتاب «الجبر والمقابلة» ، لكن الحدث الثانى (ب) يقرن تقليديا عندهم برياضيى المدرسة الإيطالية فى القرن السادس عشر ، كما يربط الحدث الثالث (جـ) باسمىّ ڤيت وديكارت .

ولقد برهنت أعمال وييك حول الكرجى والخيام منذ القرن التاسع عشر ، كما برهنت أبحاث لوكى عن الكاشى أن الصورة السابقة الموجودة فى العديد من الكتب العلمية الأوربية - بما فى ذلك كتاب بورباكى، فى الثلاثينات من هذا القرن - غير دقيقة ومغلوطة فى الأساس .

فأعمال وييك كشفت لأول مرة من خلال ترجمة لكتاب الخيام فى الجبر أنه قبل القرن السادس عشر بكثير حققت نظرية معادلات الدرجة الثالثة تقدما كبيرا من خلال الحلول البيانية للخيام لهذه المعادلات عن طريق تقاطع قطاعات مخروطية .

كما بينت أبحاث لوكى عن الكاشى ، وبعد ذلك أبحاث - رشدى راشد - أن علماء الحضارة العربية الاسلامية كان لديهم منذ القرن العاشر ، مشروعهم الكامل فيما يسميه البعض «حسبنة الجبر»، أى تطبيق عمليات الحساب الأولى على التقارير الجبرية ، واقتضى هذا النظر إلى العبارات الجبرية بمعزل عما يمكن أن تمثله فى الحياة العملية . وتلك كانت الخطوة الأولى فى التجربة اللازمة لإدخال وتوسيع رمزية جبرية ، وهو الحدث الثالث «جـ» الذى طوره الأوربيون بعد ذلك. وسوف نعطى هنا بشكل موجز بعض الأمثلة على هذا الدين الذى تدين به الحضارات لبعضها البعض من واقع الاكتشافات والمخطوطات والتى لم تعد الآن محل خلاف من أحد .

أولا : قصة المسلمة الخامسة فى الهندسة الإقليدية

تعتبر فترة «مدرسة الاسكندرية» أهم فترات ما يعرف تاريخيا فى الحضارة اليونانية باسم المرحلة الهللينية ، وهى المرحلة التى تمتد منذ موت أرسطو (٣٢٠ق.م) إلى بدء المسيحية تقريبا . وهذه الفترة (مدرسة الاسكندرية) هى التى قدمت لنا الرياضيين الثلاث العظام : إقليدس ، أرشميدس ، أبولونيوس . وقد عاش إقليدس فى الاسكندرية وقام بالتدريس فى مدرستها العظيمة ، وفيها كتب كتابه (الأصول) The elements، وهو أول كتاب وأهم كتاب كتب فى الهندسة الاقليدية حتى اليوم ، وظل يدرس فى أوربا كما هو تقريبا إلى القرن العشرين .

إن أهم منجزات الرياضيات فى مدرسة الاسكندرية تتمثل فى تنظيم وتقنين علم الهندسة على يد إقليدس . ومع أن الربط المنطقى كان معروفا قبل إقليدس فإن ربط المعرفة الرياضية فى بناء واحد متكامل من الاستنباط الذى يبدأ من مسلمات (سماها العرب مصادرات) لم يعرف قبله . وحتى اليوم وفى عصرنا هذا ومع ظهور فروع جديدة من العلوم الرياضية خلال المائتى سنة الأخيرة

استمر منهج إقليدس فى كتابه (الأصول) هو الأساس والمرشد: نعنى أن جميع فروع الرياضيات المعاصرة مبنية على هذا النهج ... البداية بالتعاريف والمسلمات ثم إقامة بناء كامل من النظريات على قاعدة هذه التعاريف والمسلمات .

ولقد وضع إقليدس فى كتابه الأصول خمس مسلمات لبناء كل الهندسة على قاعدتها ، عرفت تاريخيا لدى العرب باسم (مصادرات إقليدس الخمس) ، ومن سمات هذه المسلمات ، أو المصادرات ، أنها واضحة بذاتها ، أى ليست محل شك من أحد ، وهى موضع تسليم أى إنسان عاقل ، فالمسلمة الأولى عند اقليدس مثلا تقول الآتى «يمكن رسم مستقيم بين أى نقطتين» هل يمكن أن يشك أحد فى هذه المسلمة ؟

وعندما تأسست الدولة العباسية ، تم خلال حكم هارون الرشيد بناء مكتبة كان من الممكن أن تجد بها أصول وترجمات أعمال علمية مهمة باللغات اليونانية والفارسية والسنسكريتية ، ثم أعطى المأمون (٨١٣ - ٨٣٣م) دفعة كبيرة للنشاط العلمى عندما أسس معهدا للترجمة والبحث عرف باسم «بيت الحكمة» وفى هذا المعهد ببغداد كان يعيش المترجمون والباحثون ومساعدوهم ، الذين قاموا بترجمة أمهات كتب الحضارة اليونانية إلى اللغة العربية . وفى مقدمة هذه الكتب التى ترجمت كتاب «الأصول» لإقليدس ، قام على ترجمته فى زمن هارون الرشيد ثم فى زمن المأمون ثلاثة من زبرع المترجمين هم : ثابت بن قرة ، إسحاق بن حنين ، والحجاج بن مطر .

إن السمة الأساسية لأية مسلمات يبنى عليها العلم أنها «واضحة بذاتها» لا تحتمل الجدل ، ولقد أحس الباحثون والمترجمون العرب أن هذا ينطبق على المسلمات الأربع الأولى أما المسلمة الخامسة ، فمسألة فيها نظر !

ماهى هذه المسلمة الخامسة التى قال البعض إنها ليست «واضحة بذاتها» كالمسلمات الأربع الأولى ؟ لقد حاولت أن أتجنب ذكر نصها لكيلا أوهن القارىء ، لكن يبدو أنه لا مفر من ذلك الآن . وهى تنص ببساطة على أنه «إذا قطع مستقيم مستقيمين يقعان فى مستوى واحد وكان مجموع زاويتى الداخل أقل من قائمتين فإن هذين المستقيمين يلتقيان إذا مدا بشكل كاف» .

وعندما ترجم العرب إقليدس (الأصول) بدأوا - وعلى طول قرنين من الزمان - جهودا حثيثة للاستغناء عن المسلمة الخامسة ، واستنباطها من المسلمات الأربع الأولى . واشتغل فى هذا الكثيرون منهم عمر الخيام ، وابن الهيثم ، ثم نصير الدين الطوسى وآخرون .

ولم تثمر جهود هؤلاء فى حل هذه المسألة ، إلا أن الأوربيين عندما ترجموا أعمال العرب الرياضية خلال الحروب الصليبية وما بعدها انتبهوا إلى هذه المسألة من خلال كتابات نصير الدين

الطوسى أولا ، واستمر الأوربيون فى جهودهم للاستغناء عن المسلمة الخامسة عن طريق اشتقاقها كنظرية من خلال المسلمات الأربع الأولى .

وظل الأوربيون مشغولين بهذه المسألة حتى القرن الثامن عشر عندما ثبت أنه يستحيل نظريا اشتقاق المسلمة الخامسة من المسلمات الأربع الأولى. ولقد عرفت المسلمة الخامسة تاريخياً باسم «مسلمة التوازى» لأنه يمكن إثبات أنها تكافىء صياغة أخرى على النحو التالى : «إذا كان لدينا مستقيم ونقطة خارجه فيمكن رسم مستقيم واحد يمر بهذه النقطة ويوازى المستقيم المعلوم» .

وفى القرن الثامن عشر فقط بدأ رياضيون مثل جاوس ولوباتشفسكى ثم ريمان وآخرون الفكرة التالية التى بدت جنونا عند البعض لطول الأثر الذى تركته هندسة إقليدس على الفلسفة والعلم لا فى المرحلة اليونانية فحسب وإنما فى عصر النهضة وما بعد ذلك . وهذه الفكرة تتلخص فى إسقاط مسلمة إقليدس الخامسة ووضع مسلمة أخرى عن التوازى بدلا منها .

والمسلمة الأخرى عن التوازى عند جاوس ولوباتشفسكى تنص على أنه هناك مستقيمان على الأقل يمران بالنقطة ويوازيان المستقيم المعلوم ، بينما المسلمة الأخرى عند ريمان تنص على أنه لايوجد أى مستقيم يمر بالنقطة ويوازى المستقيم المعلوم .

ومن مسلمة لوباتشفسكى الجديدة والمسلمات الأربع الأولى أمكن بناء هندسة جديدة لاإقليدية عرفت باسم هندسة لوباتشفسكى ، ومن مسلمة ريمان الجديدة والمسلمات الأربع الأولى أمكن بناء هندسة لاإقليدية أخرى عرفت باسم هندسة ريمان.

وفى هذه الهندسات الجديدة لا تنطبق نظرية فيثاغورس مثلا عن المثلث القائم الزاوية ، ولا يكون صحيحا أن طول محيط الدائرة يساوى قطرها مضروبا فى النسبة التقريبية (ط) ... الخ .

والحقيقة أن هذه الهندسات الجديدة والتى بدت نوعا من الجنون فى بادىء الأمر - تتمتع هى الأخرى بالاتساق المنطقى الذى تتمتع به الهندسة الاقليدية ، كما وجدت لها فى المرحلة المعاصرة تطبيقات مهمة لم تكن تخطر على بال أحد فى الماضى .

على أن المهم هنا الإشارة إلى الأثر المزلزل الذى أحدثته هذه الاكتشافات على الفلسفة .... فعندنا أسس أفلاطون «الأكاديمية» كتب على بابها «لا يدخلها إلا المشتغلون بالهندسة» لأن الهندسة التى كانت معروفة فى عهده - حتى قبل أن يولد إقليدس - بدت نموذجا للمعرفة الأزلية الخالدة .. ولذا قيس كل شىء على هذا الطراز الأزلى الخالد المطلق من المعرفة فاذا انهار هذا الأساس المطلق للهندسة بوضوح نسبيتها إلى بعض مسلماتها التى إذا تغيرت انهار هذا البناء

من أساسه وظهر محله بناء آخر ، أى معرفة أخرى ، فمعنى هذا أن كل بناء أفلاطون الفلسفى ينهار من أساسه .

وربما كان هذا هو السبب أيضا فى أن رياضيا مثل فردريك جاوس (١٧٧٣ - ١٨٥٥م) - وكان يسمى أمير الرياضيين لعب دورا أساسيا فى بناء الهندسة الإقليدية - كان ينظر إلى الفلاسفة فى تحفظ ، بما فى ذلك نظرته إلى الفيلسوف الأشهر «كانت» وإلى معاصره «هيجل» إذ كان يتهمهم بالجهل فى المعرفة الرياضية ، وبناء أفكارهم الفلسفية دون معرفة علمية كافية .

كتب جاوس إلى صديقه «شوماخر» عام ١٨٤٤م خطابا يقول فيه :

«وها أنت ترى نفس الظاهرة فى الفلاسفة المعاصرين ... شلينج ، هيجل ، ينس فون إيزنبك وأتباعهم . ألا يجعلون شعرك يقف وأنت تقرأ تعاريفهم وحتى مع «كانت» نفسه ليست الأمور أفضل كثيراً ، ففى رأيى أن تفرقته بين التقارير التحليلية والتقارير التركيبية هى تفرقة تؤدى إما إلى تفاهات أو إلى نتائج زائفة».

ثانيا : أزمة الفيثاغوريين والأعداد الحقيقية

تنسب مدرسة فيثاغورس إلى المرحلة الأولى من الحضارة اليونانية (من ٦٠٠ق.م إلى ٣٢٠ ق.م) وكانت فى حقيقة الأمر مدرسة نصف رياضية نصف دينية تهتم بممارسة الزهد ، فى فترة تميزت بانتشار التشاؤم نتيجة هزيمة اليونانيين على يد الفرس . وقد وجدت هذه المدرسة فى الأعداد مفتاحا للغز الكون فالخط المستقيم يتحدد بنقطتين والمستوى بثلاث نقط والكرة بأربع نقط .. وهكذا .

وعندهم أن العدد واحد رمز للتعقل ، والعدد ٢ رمز للرأى ، والعدد ٣ رمز للقدرة الجنسية .. وهكذا وهم يعتبرون أن من الأعداد البهى الكريم ، ومنها الكئيب المضجر ، فالأعداد التامة بهية كريمة لأنها نادرة الوجود (العدد التام هو الذى يمكن تحليله إلى أعداد مجموعها هو العدد التام نفسه مثل العدد ٦ = ١ + ٢ +٣) ، والأعداد عند الفيثاغوريين أخلاق أيضا ، فقد سئل فيثاغورس عن تعريفه للصديق فقال : صديقك من كان صورة منك مثل العددين ٢٢٠ ، ٢٨٤ وتفسير ذلك أن الأعداد الصحيحة التى يقبل العدد ٢٨٤ القسمة عليها مجموعها ٢٢٠ والعكس صحيح .

إلا أن مدرسة فيثاغورس أصيبت فيما بعد بصدمة علمية أدت إلى انهيارها ، إذ أصابت صميم موقفها من الأعداد ، فقد تصور الفيثاغوريون النقطة باعتبارها ذات كيان وبالتالى ذات مقدار. ولذا فمن الطبيعى أن يكون عدد النقط فى الخط المستقيم محدودا. هذا ما افترضه الفيثاغوريون حتى وإن لم تكن لديهم فكرة واضحة عن هذا العدد بالضبط .

وكانوا يعتقدون بناء على هذا أن لكل خط مستقيم عدداً صحيحاً يرتبط به هو عدد النقط المكونة له ، وهو ما نعبر عنه

بطول المستقيم ومعنى هذا أن النسبة بين طول الوتر وطول الضلع فى مثلث قائم الزاوية هى نسبة بين عددين صحيحين ، ثم اكتشفوا من خلال برهان بسيط أنه فى حالة المثلث القائم ذى الضلعين المتساويين ليس الأمر كذلك .

وكان أمام الفيثاغوريين أحد طريقين للخروج من هذا المأزق : فإما أن تكون فكرة القياس غير حقيقية ، أو أن يوسّع مفهوم العدد ليتضمن الأعداد غير النسبية، أى الأعداد التى لايمكن التعبير عنها فى صورة الكسر الاعتيادى . ومع الأسف اتجه الفيثاغوريين إلى الطريق الأول وهو ما أبعد القياس عن الهندسة مما أدى إلى عزل الحساب عنها . ولم يبدأ الربط من جديد بين الحساب والهندسة إلا على يد ديكارت فى القرن السابع عشر ، عندما بدأت المدرسة الجبرية الحديثة فى الهندسة.

وظلت قضية الأعداد غير النسبية تطرح كمسألة نسب بين طولين ، كالنسبة بين قطر المربع وطول ضلعه ($\sqrt{٢}$) أو النسبة بين طول محيط الدائرة وطول قطرها (ط) ، دون وضوح لصلتها بمجال الأعداد نفسه ، حتى جاء عمر الخيام (١٠٤٨ - ١١٣١م) واقترح لأول مرة الحاجة إلى توسيع تعريف الأعداد ليتضمن نوعا آخر من الأعداد هو الأعداد غير النسبية ، مثل ط ، $\sqrt{٢}$ . ...الخ .

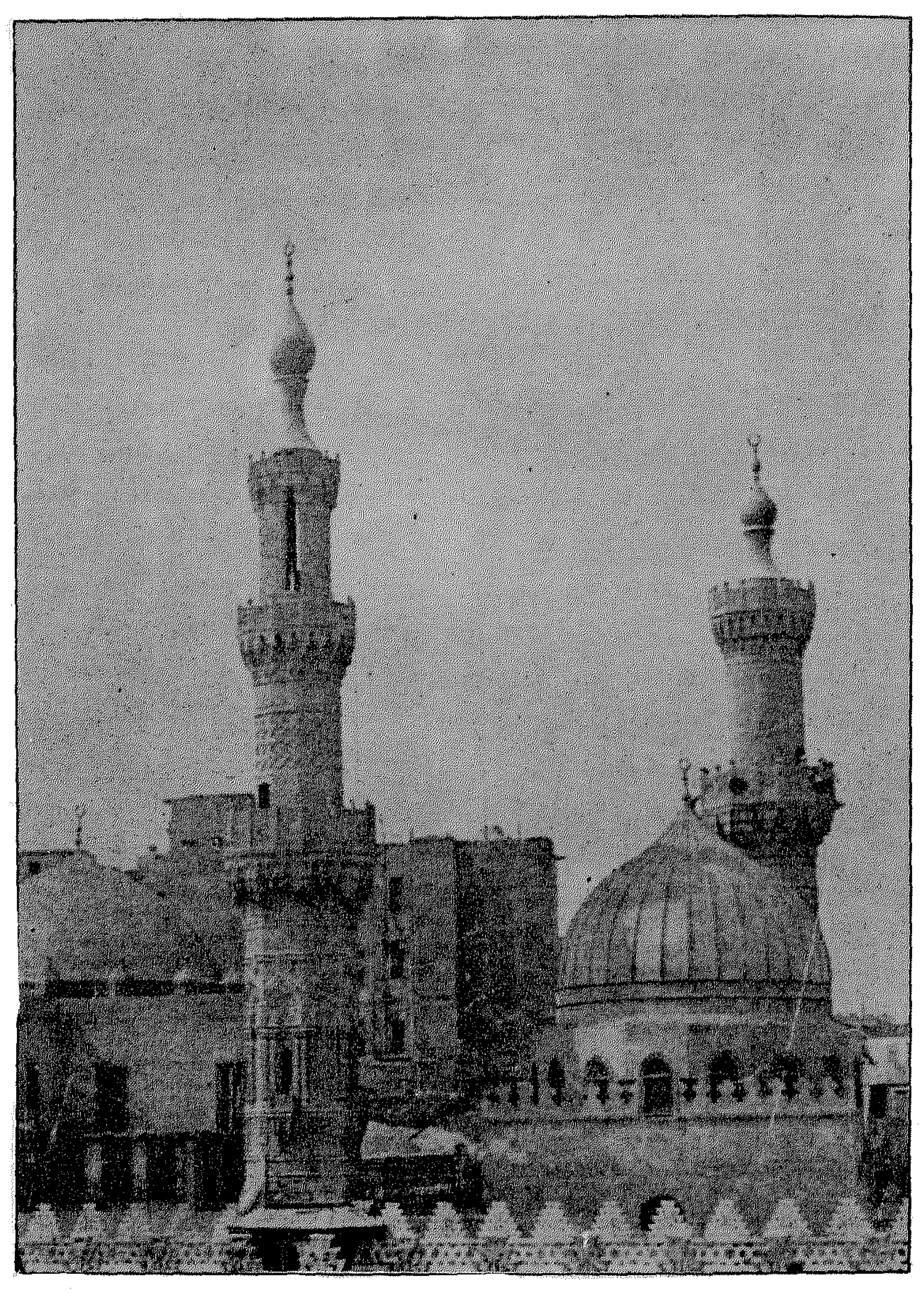
إن هذه الفكرة المهمة فى الرياضيات ترقى إلى فكرة تقديم الأعداد الحقيقية الموجبة كمجال الأعداد .. ومثل فكره فى موضوع المسلمة الخامسة فى الهندسة الاقليدية فقد نقلها نصير الدين الطوسى إلى الأوربيين ، فانتهى الأمر بتعريف الأعداد الحقيقية التى تشمل النسبى وغير النسبى .

وأخيرا لعل من الدلائل الواضحة على فضل الحضارة العربية الإسلامية على العلم الأوربى فى عصر النهضة أنهم يطلقون حتى اليوم كلمة Algorithm على طريقة حساب أية مسألة رياضية ، وهى تحوير لاسم الخوارزمى ، إذ كان أول كتاب عربى فى الحساب يترجم إلى اللاتينية هو كتاب أبو موسى الخوارزمى «كتاب الجمع والطرح وفق الحساب الهندسى» ومنه عرف الأوربيون النظام العشرى فى الحساب لأول مرة وأصبحت طريقتهم فى الحساب هى الطريقة العربية، كما أن كلمة Algebra للدلالة على هذا العلم الرياضى إنما تعود إلى كتاب الخوارزمى (الجبر والمقابلة) الذى ظل مرجعا لدى أوربا زمنا طويلا .

تطوير التعليم

بقلم : د. محمد رجب البيومى

نقرأ ما يكتب عن تاريخ التعليم فى مصر فى منتصف القرن الماضى وأوائل هذا القرن، فنجد ما يشبه الإجماع على أن لائحة (رجب ١٢٨٤ هـ) [نوفمبر سنة ١٨٦٨م] التى وضعها المغفور له على مبارك باشا لم تهمل وصف الحركة التعليمية بمصر إذ ذاك حين سنت قوانين جديدة مثمرة للنهوض بهذه الحركة، وبالرجوع إلى هذه اللائحة نجدها تتحدث فى إيجاز عن مكاتب القرى والمدن التى يقوم عليها المعلمون من حفاظ القرآن، وأكثرهم لا يفهم من وسائل التربية ما يساعده على التعليم المنشود، وقد رأت اللائحة أن تظل هذه الكتاتيب مؤسسات أهلية ينشئها أهل المدينة أو القرية ويقومون براتب الفقيه، حتى تسهم فى محو الأمية. والقضاء على الجهالة غير مجتازة دورها المحدود.. أما المدارس الابتدائية والثانوية - على قلتها - فقد اختارت لها الدولة الأكفاء من المتخصصين للقيام بالتدريس على وجهه المنشود !



والحديث عن الكتاتيب الريفية والحضرية بهذا النحو، يغفل دور الأزهر فى هذه الحقبة، لأن تلاميذه المنتشرين فى كافة أنحاء القطر كانوا يتولون التدريس بالمساجد فى كل ناحية، ويقومون بتعليم الأطفال فى حجر ملحقة بالمساجد! وإذا كان بعض حفاظ القرآن قد شاركوا فى هذا الحقل، فذلك لا ينفى حقيقة واضحة دوّنتها الوثائق الإحصائية، ونطقت بأن التعليم الأساسى فى هذه الحقبة كاد أن يكون أزهريا خالصاً، لذلك كان من العجب أن تؤلف الكتب فى تاريخ الحركة التعليمية المعاصرة فتغفل الدور الكبير للأزهر فى استمرار التعليم الأساسى بالمدن والقرى، كما تغفل دور المساجد فى تشجيع هذا النمط من التعليم إذ يكاد أن يكون هو النمط الأوحد، دون بديل.

● مدرسو الكتاتيب

والسؤال الذى نبدأ به هو: من كان مدرسو المرحلة الأولى بالكتاتيب العامة فى هذه المرحلة؟ وفى أى مكان وجد التدريس؟

إننا نعلم أن أول مدرسة للمعلمين الأولية أنشئت بالقاهرة سنة ١٩٠٤م، وسميت مدرسة عبد العزيز نسبة إلى السلطان التركى عبد العزيز، وأن ثانى مدرسة للمعلمين أنشئت بالفيوم سنة ١٩٠٥ وكانت مدة الدراسة بالأولى سنة واحدة عند إنشائها ثم أصبحت سنتين بعد إنشاء مدرسة الفيوم، وفى سنة ١٩٠٧ أنشئت مدرستان للمعلمين بالمنصورة وقليوب، وفى سنة ١٩١٠ زادت سنوات الدراسة إلى ثلاث سنوات، ثم رأت نظارة المعارف أن يكون بكل عاصمة من عواصم المديريات مدرسة للمعلمين سنة ١٩١١، ووقف الأمر عند ذلك، فمن الذى كان يقوم بالتدريس فى الكتاتيب العامة أهلية أو تابعة للأوقاف قبل سنة ١٩٠٤؟ ثم من الذى عاون على استمرار التعليم بهذه المرحلة بعد إنشاء بضع مدارس لا تتجاوز أصابع اليد؟ لابد أن يكون طلاب الأزهر الذين تلقوا دروسهم بساحته، ولم تفتح أمامهم أبواب الوظائف الرسمية هم الذين قاموا بهذا المجهود، لأن الدراسة بهذه الكتاتيب لم تكن مقصورة على حفظ القرآن فحسب، حتى يفرغ لذلك قارئو القرآن بالريف والصعيد، بل كانت فى أكثرها مما يخضع لتفتيش وزارة المعارف إذ تعلم مبادىء الحساب والخط والإملاء والمطالعة، ولها مفتشون يقوم الواحد منهم بالتوجيه المتتابع! وهذه الإجابة ليست

محض افتراض، ولكنها ترتكز على إحصائيات مسجلة سأشير إليها عن قريب!

لقد ألف الأستاذ الشيخ سليمان رصد الحنفى كتاباً سمّاه (كنز الجوهر فى تاريخ الأزهر) كتبه على الطريقة التقليدية التى تجمع الحقائق التاريخية دون تحليل، فهو إذن يقدم المادة الأولى لمن يريد كتابة تاريخ الأزهر على النحو الحديث، وإذا كانت بعض الحقائق التى ذكرها لا تتضح بجلاء إلا إذا أحيطت بالتحليل الكاشف، والتعليل المفسر، فإن ما اشتمل عليه من الأرقام والإحصائيات يلقى الضوء الكاشف على كثير من النواحى التعليمية، ومن أهمها تاريخ التعليم الأوّلى فى هذه الحقبة التى جهلها – ولا أقولُ تجاهلها – الباحثون وسنسير مع المؤلف فى إحصائياته لنبلغ بعض ما نريده.

● صلاحية التدريس

نحن نعلم أن أول خطوة من خطى الإصلاح التعليمى بالأزهر فى القرن الماضى كانت على يد شيخه الأكبر محمد المهدى العباسى إذ أصدر ما يعرف بقانون الإصلاح سنة ١٢٨٧ هـ الموافق سنة ١٨٧٢م، ومن أول مواده أن يكون نيل الشهادة العالمية بامتحان علمى أمام لجنة من العلماء يختارهم شيخ الجامع الأزهر ويترتب على نجاح الطالب أن ينال صلاحية التدريس بالجامع الأزهر، بعد أن كان التدريس تلقائيا يقوم به من يأنس من نفسه الكفاءة، فيتصدر لإلقاء الدرس ويتحلق حوله المستمعون من أساتذة وطلاب يحاولون اختباره بالأسئلة الدقيقة، فإذا أجاب بما يجوز القبول فقد أحرز شهادة بالصلاحية للتدريس، وإلا فعليه أن يواصل الطلب من جديد! وهذه خطة لا تسلم عواقبها – فقد تقوم الحزازات دون الحيدة، أو تقوم المجاملات من ناحية أخرى بالإغضاء المتهاون، لذلك كان الامتحان الرسمى أهدى السبل إلى العدالة، ولكن رهبة الامتحان كانت تحول دون التقدم المطرد إلى حومته، بحيث لم يكن يجتازه فى العام الواحد سوى ثلاثة أو أربعة! وهنا نتساءل أين تذهب الحشود التى تضج بها ساحة الأزهر حين يعييها السبق المنشود؟؟ لقد ذكر الشيخ سليمان رصد الحنفى أن عدد الطلاب بالجامع الأزهر سنة ١٢٩٢هـ، أى بعد صدور اللائحة المشار إليها بخمس سنوات قد بلغ ١١٠٩٥ (١) طالباً وهذا الرقم المحتشد لا ينجح منه كل عام فى الامتحان، غير خمسة طلاب على الأكثر!! فإلى أين يتجه هؤلاء الذين حضروا المواد جميعها وقضوا بضعة عشر عاما دون أن يكونوا مدرسين بالأزهر؟ إن الوضع الطبيعى أن يرجعوا إلى المدن والقرى ليقوموا بالتدريس

(١) كنز الجوهر ص ٢٠٤.

المجانى، حيث كانت سياسة كرومر لا تسمح بتعيين الأزهريين فى الوظائف العامة، ومما يعتبر مفاجأة للقارىء أن ننقل له إحصائية تعليمية تضم ثلاثمائة وأربعة وتسعين مسجداً فى مختلف أنحاء القطر المصرى، على النحو التالى فى الجدول [١] سنة ١٣١٩هـ وكلها تشبه الأزهر فى التدريس المبدئى، إذا أضيف إلى هذا العدد ما ذكره صاحب كتاب (كنز الجوهر) عن الجامع الأزهر بالقاهرة من أن عدد مدرسيه سنة ١٣١٩هـ ٢٥٠ مدرسا، وعدد طلابه ١٠٤٠٣[٢] فيكون مجموع المدرسين من الأزهر بالقطر المصرى[٣] ١٠٣٠ مدرسا، وعدد الطلاب ٢٢١٠٥ ! وهذا الحشد الذى يقوم بالتدريس خارج القاهرة وداخلها لابد أن يكون له دوره البعيد!

إن الذين يكتبون تاريخ التعليم بالمرحلة الأولى فى هذه الحقبة عليهم أن ينصوا على أن الكتاتيب الأهلية وأكثرها ملحق بالمساجد، قد قامت بالنصيب الأوفر فى تنشئة الأطفال، ولن نقول إن هذه التنشئة قد بلغت ما نرجوه من أساليب التربية الحديثة، فطبيعة الأشياء تأبى ذلك، ولكننا يجب أن نقرر أن الثقافة الدينية التى يرعاها الأزهر الشريف قد اتجهت اتجاهاً صحيحا، حين جعلت حفظ القرآن الكريم من وسائل التثقيف، وحين قام المتخرجون فى الأزهر بتدريس ما يحوط هذا الحفظ من تعليم الحساب والإملاء والخط فيصبح الناشىء جيد القراءة جيد الكتابة ملما بما يتسع له عقله من مقررات الدين، وقصص الكتاب العزيز هذا ما يجب تأكيده قبل أن ننتقل طفرةً إلى تأريخ مدارس المعلمين باعتبارها أوّل معهد يخرج المدرس الأوّلى للمرحلة الأولى، لأن هذا المعلم الناهض قد سبقه من بدءوا الرسالة التعليمية، دون جزاء، وأقول دون جزاء لأن إعانات الأوقاف الخيرية لم تشمل كتاتيب القرى على نحو عام، بل كانت تخص تلاميذ العواصم لأنها ملتقى الأنظار، وما ينال كتاتيب الأقاليم منها قليل قليل.

وحين انضمت معاهد الأقاليم إلى الأزهر، وقع الاختيار على مساجد دسوق ودمياط والإسكندرية وطنطا فحسب لأن معهدى الزقازيق وأسيوط لم يكونا قد

(١) كنز الجوهر ص ٢٠٧ وما بعدها.
(٢) كنز الجوهر ص ٢٠٦.
(٣) كنز الجوهر ص ٢٠٦.

الجهـــــة	الجـــــامع	عدد المدرسين	عدد الطلاب
الإسكندرية	جامع إبراهيم باشا	٤٣	٧٣٣
دمياط	مسجد البحر والمتبولى	٥٢	١٥٢
بور سعيد	جامع بور سعيد	٤	٢٨
رشيد	٩ مساجد	١٣	٦٧
طنطا	الجامع الأحمدى	٦٨	٤١٧٣
دسوق	الجامع الدسوقى	١٧	٣٣٤
بنادر الغربية	٣٨ مسجدا	٤٢	٢٧٤
المنوفية	٢٢ مسجدا	٢٨	٦٤٦
الشرقية	٤٨ مسجدا	٩٧	١٠٨٤
الدقهلية	٢٩ مسجدا	٣٧	١٥٩
القليوبية	٢٠ مسجدا	٣٧	٥٢٦
الجيزة	مساجد الجيزة	٣	٤٧
بنى سويف	١٧ مسجدا	١٨	٢٢٠
الفيوم	٥٠ مسجدا	٨٦	٥٨٤
المنيا	٢٦ مسجدا	٣٦	٦١٣
أسيوط	١٧ مسجدا	١٩	٣٤٥
جرجا	١٦ مسجدا	٣٠	٣٧٩
قنا	٤٨ مسجدا	٦٢	٥٩٦
أسوان	٤٩ مسجدا	٧٨	٩٠٢

إحصائية تضم المساجد التى كانت تقوم بالتدريس الدينى مثلها مثل الأزهر عام ١٣١٤ هـ



أحد الدروس في الأزهر الشريف

أنشئا من بعد. فأصبحت الهيمنة على هذه المعاهد من اختصاص المجلس الأعلى للأزهر، وليس معنى هذا أن المساجد الأخرى قد قعدت عن إتمام رسالتها، بل واصلت التعليم قدر المستطاع، وأضرب المثل بمساجد المنصورة، حيث لم يلق أحدها بالتبعية إلى الأزهر كما ألحقت معاهد دسوق ودمياط والإسكندرية وطنطا، ولكنها واصلت التعليم الديني على نحو يقرب من نظام المعاهد الرسمية، وتلك حقيقة سجلها الأستاذ الأكبر الشيخ محمد مأمون الشناوى شيخ الجامع الأزهر في حفلة الافتتاح الخاصة بمعهد المنصورة الديني. وكانت في يوم الاثنين الحادى والعشرين من شهر المحرم سنة ١٣٦٨هـ الموافق الثاني والعشرين من نوفمبر سنة ١٩٤٨، حيث ألقى الأستاذ الأكبر كلمة ضافية بهذه إلمناسبة جاء فيها(٣).

«في صفحات التاريخ القريب الذى قد لا يذكره أكثركم، أن مساجد المنصورة منذ حوالى خمس وأربعين سنة، كانت عامرة بحلقات الدروس، تسير فيها على منهاج الأزهر المعمور، وتتبع خطواته ففي مسجد سيدى الموافى، وسيدى ريحان، كان الطلاب يجتمعون حلقاتٍ حلقات يتلقون العلم على علماء الدين بالمنصورة، وكلهم من الصفوة علماً وخلقاً، وكان على رأسهم في مسجد الموافى المرحوم المبرور الشيخ الخيارى، وفي مسجد سيدى ريحان المغفور له الشيخ السمنودى، وكانت هذه الدروس تعد الطلاب للالتحاق بالجامع الأزهر، إذا ما نضجوا وتفتحت أذهانهم، ومن هذه الحلقات التي كانت تزدحم بها مساجد المنصورة تخرج كثير من العلماء وأهل الرأى في مصر.

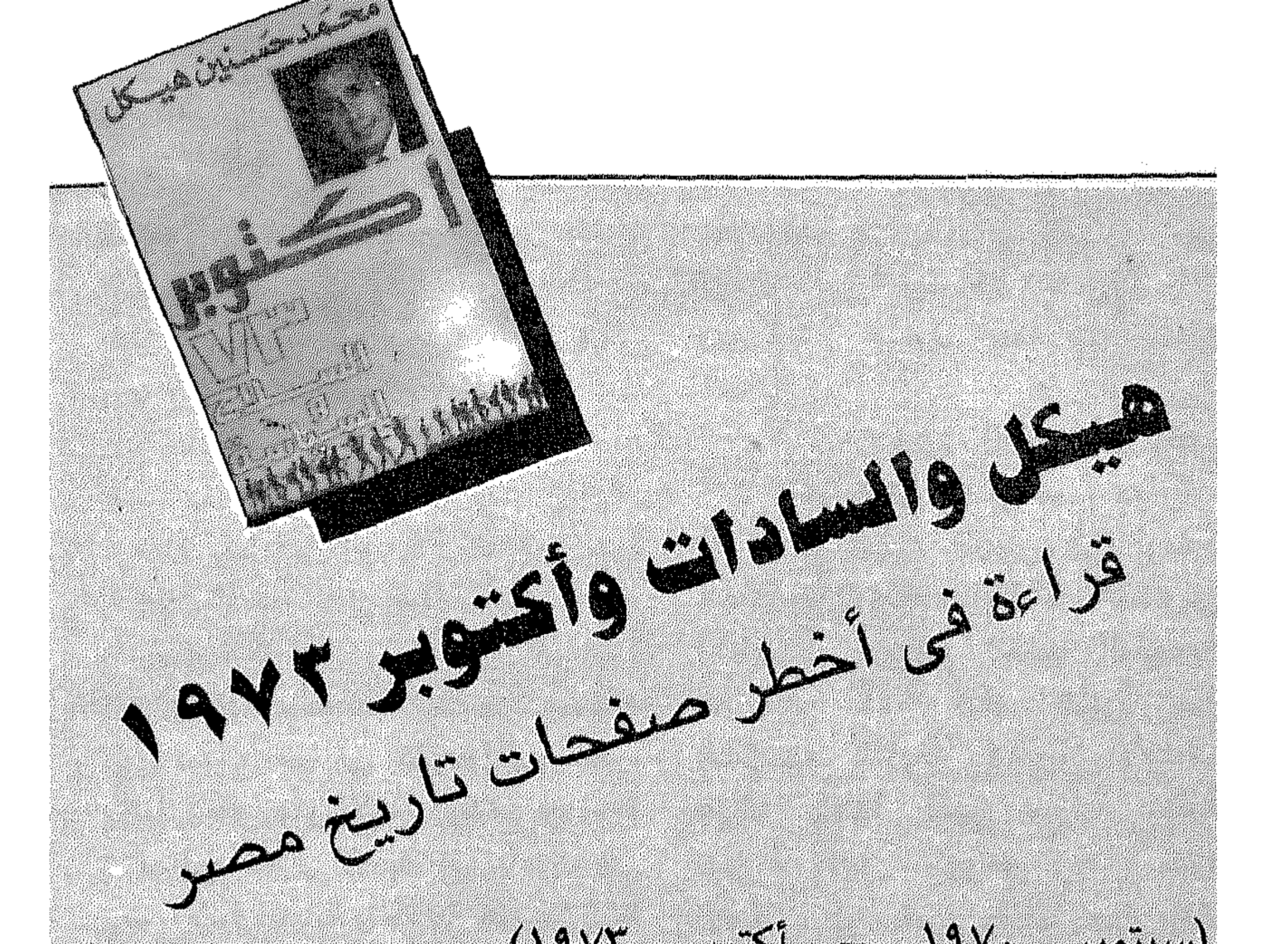
ولم تكن دراسة العلم مقصورة على هذين المسجدين، بل كان هناك أيضا في

(٣) مجلة الأزهر صفر سنة ١٣٦٨ ص ٩٩.

مسجد سيدى يس معهد صغير أنشأه المرحوم على بك القريعى لصغار الطلاب، ولايزال موجوداً إلى اليوم وقد جعل له فى وقفه أرزاقاً للمدرسين والطلاب تساعدهم على طلب العلم، ثم جاء المغفور له محمد الشناوى باشا فأنشأ مسجده ومعهده «وجعل لهما فى وقفه أرزاقاً للمدرسين والطلاب» هذا عن مساجد المنصورة، والمنصورة لم تكن نمطاً فريدا فى هذا المجال، فهناك مساجد مشتهرة بحلقات العلم نسمع عنها فى أكثر عواصم القطر، وكلها تحذو حذو الأزهر، وكانت جذورها تمتد إلى الماضى البعيد، إذ ساعدت على محو الأمية الدينية والكتابية قبل أن تنشأ المدارس الأولية ذات الصبغة الحكومية وقبل أن تظهر مدارس المعلمين إلى الوجود بعشرات السنين.

وقد كانت جرائد اللواء والأهرام والمؤيد والمقطم توزع على الجمهور فى السنوات الخاتمة من القرن الماضى، وتلاقى إقبالاً من القراء! ففى أى مدرسة نشأ هؤلاء القراء؟ والمدارس الرسمية حينئذ محدودة لم تكن تتجاوز العشر؟ إن الأزهر بأبنائه، وإن المساجد المنتشرة فى الديار المصرية معا قد ساعدت على محو الأمية، فوجد جيل يقرأ الصحف ويناقش الأخبار، ويتفهم أساليب السياسة، وحفلت القرى بطوائف مستنيرة تقرأ كما يقرأ أبناء العاصمة! فإذا رجعنا بذلك كله إلى أبناء الأزهر الذين أخذوا على عواتقهم محو الأمية فى حجرات المساجد، وفى الدروس الدينية بها، كنا نتكلم عن واقع ملموس لم يستوف حقه من التنويه والتحليل.

ولا ننكر جهد المربى العظيم رائد التعليم فى مصر على مبارك، فقد بذل الجهد الجبار فى ارتقاء مستوى التعليم، وأنشأ المدارس المختلفة، ووضع الكتب المنهجية اللائقة، كما أنقذ كثيراً من الكتاتيب التابعة لإدارة الأوقاف حيث جعلها تنعم بمزايا مالية تهيىء لها النهوض بما تدره الأوقاف من خير، ولكننا جوار ذلك لا يجب أن نغفل جهداً لأبناء الأزهر بالمساجد المترامية فى جنبات الوادى، حيث قاموا بدورهم الناهض فى ارتقاء التعليم الأساسى، وتاريخ التعليم فى مصر لا يذكر على أكمل وجوهه إلا إذا اتصلت حلقاته المتسلسلة دون انقطاع، وتاريخ الأزهر التعليمى منذ قيام النهضة الأولى فى عهد محمد على إلى الآن فى حاجة إلى دراسة متماسكة تبرز فضل الجنود المجهولين من أبنائه، إذ هم بعد من صميم أبناء الوطن، ومن الناهضين بأعبائه فى أحلك المواقف، وأشد الأزمات.



هيكل والسادات وأكتوبر ١٩٧٣

قراءة فى أخطر صفحات تاريخ مصر

(سبتمبر ١٩٧٠ - أكتوبر ١٩٧٣)

بقلم : د. عاصم الدسوقى

يواصل الدكتور عاصم الدسوقى فى هذا الجزء ، الثانى والأخير ، ما بدأه فى العدد السابق من عرض وتحليل لماجاء فى كتاب الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل «اكتوبر ١٩٧٣ السلاح والسياسة» الذى تناول فيه أخطر صفحة فى تاريخ مصر ، من حيث إنها تعد علامة فارقة فى تغيير مسار وتوجهات ثورة يوليو ١٩٥٢ ، بل إنها تعد مرحلة جديدة فى تاريخ البلاد .

كانت الحلقة السابقة تدور حول فترة ما قبل الحرب من سبتمبر ٧٠ إلى اكتوبر ٧٣ وكيف كان الجيش المصرى - من منظور السادات - هو الجبهة الرئيسية التى يجب أن يضمنها بجانبه ، والاتصال بالأمريكان وكيف تمت تقويته فى إطار البحث عن قوة جديدة .

وفى اطار الخطوات الجادة نحو الحرب نستكمل هذا المقال المهم للمؤرخ المعروف الدكتور عاصم الدسوقى .

● خطوات جادة نحو الحرب

وعلى هذا تهيأ المناخ للخطوة التالية فى الطريق إلى البيت الأبيض ألا وهى التخلص من الوجود السوفييتى فى مصر. وكان اصدقاء السادات الجدد وخاصة فى السعودية وإيران يلحون عليه بطرد السوفييت.. ولم يكن من قبيل المصادفة أن يكون الأمير سلطان وزير الدفاع والطيران السعودى هو آخر من قابلهم السادات قبل أن يتوصل إلى قرار الطرد (يولية ١٩٧٢). وفى الحال حمل أشرف غربال للسادات تقدير الأمريكان لهذه الخطوة التى تجعل منه رجل سلام. وفى ٢٦ أكتوبر من العام نفسه أعفى الفريق محمد صادق من مهام منصبه لأنه لم يكن مقتنعا بنظرة السادات فى الحرب المحدودة وكان يرى أن الحرب إذا نشبت لابد أن تكون للنهاية، هذا فضلا عن تخوف السادات من شعبية صادق التى بدأ يحوزها بين صفوف العسكريين (الجبهة ذات الحساسية الخاصة للسادات).

كانت العناصر الجديدة التى تحلقت حول السادات تفضل حالة اللاسلم واللاحرب وكان لها اتصال بشركات النفط وصفقات السلاح ودوائر المخابرات الأجنبية، من تجار الاتفاقات والترتيبات الخفية، وكانوا يشجعونه على قبول أى حل تحت ضغط «إن الناس تعبت.. وانهم يريدون أن يخلصوا والسلام..». ولكن فى ربيع ١٩٧٣ ومع نهاية مارس يذكر هيكل أن السادات بدأ يدرك أنه لا مناص من الحرب، وانه قد بدأ يرتب نفسه على هذا الأساس. ثم يذكر تأصيلا لمنهج الحرب أن عبد المنعم رياض فى أيام ناصر كان قد تمكن من وضع خطة عبور القناة باسم جرانيت١ وكانت تقضى العبور بقوة خمس فرق مع التمسك برءوس كبارى على الضفة الشرقية تصل مواقعها إلى الطرق الرئيسية الثلاثة التى تقطع سيناء من الجنوب والوسط والشمال.. وكانت الخطة من وحى الخطوط التى وضعها عبد الناصر فى ١٩٦٨، كما وضعت الخطة ٢٠٠ وهى دفاعية لصد هجوم إسرائيلى مضاد توقع واضعوها أن يأتى من منطقة الدفرسوار.

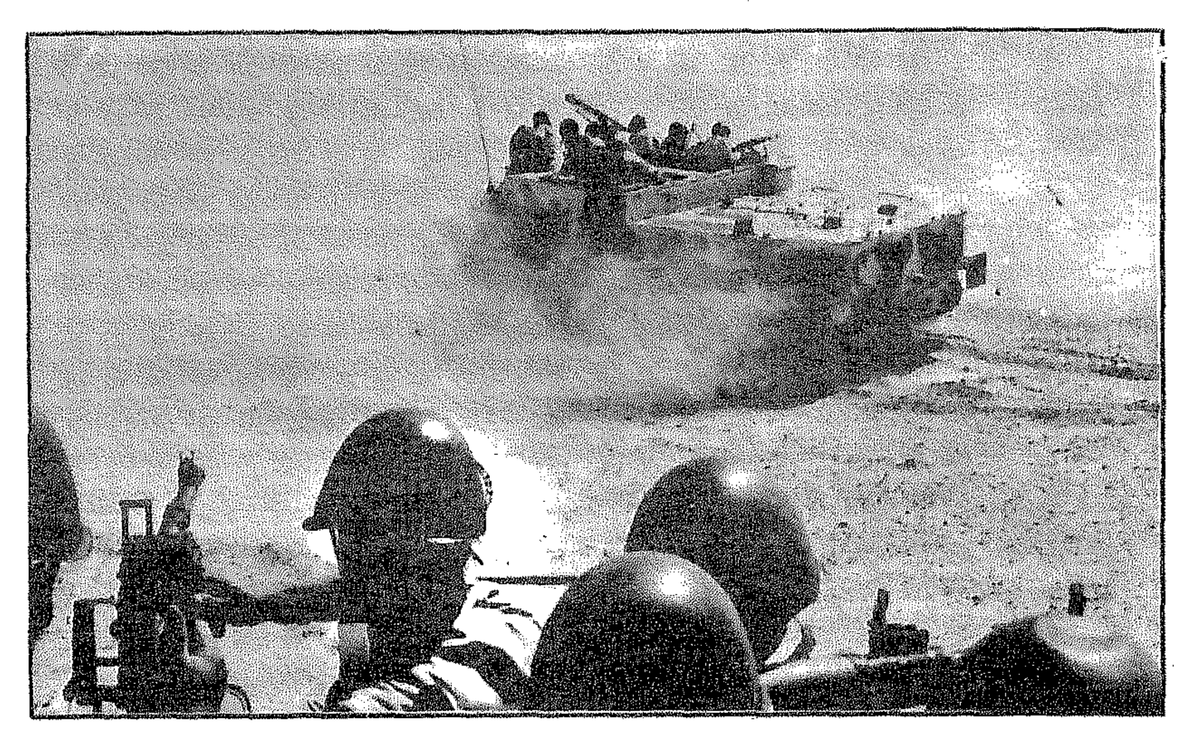
● آليات العمل السياسى عند السادات

وعند هذه النقطة هاجم هيكل الذين قالوا «إن قرار الحرب مسرحية متفق عليها» قائلا إن قرار السادات «كان حقيقيا وأصيلا.. وإن هناك فرقا بين أن يحاول طرف استغلال حرب بعد وقوعها وبين ترتيب حرب لاستغلالها فيما بعد.. وإن القرار كان قرارا عربيا بالكامل

وتاريخيا وتحمل مسئوليته السادات مهما كان أو يكن (ص ٣٠٠) وفسر ما حدث فيما بعد الحرب بتكوين شخصية السادات وحلمه بالبقاء زعيما.

غير أن هذا القول من هيكل لا يمكن أن ينسجم تماما مع ما أورده عن آليات العمل السياسى عند السادات. ولقد أرسل هيكل هذا القول دون مقدمات تؤدى إلى ذات النتيجة، بل إن المقدمات التى ساقها هيكل رغم تناثرها على مساحة الثلاثمائة صفحة قبل أن يصدر هذا الحكم لا تؤدى إلى ما وصل إليه وما يريد اقناع القارىء به. فقد قال هيكل عن السادات: إنه لم يكن يريد الحرب، وإنه كان شديد التحسب لمخاطرها العسكرية ومن ثم السياسية على رئاسته، لأن هزيمته فى حرب معناها نهايته السياسية لأنه ليس عبد الناصر حتى تطالبه الجماهير بالبقاء (وهى إشارة لمظاهرات يومى ٩ ، ١٠ يونيه ١٩٦٧).. وأن التكوين العلمى والعملى له لم يكن يتلاءم مع فكرة الحرب، إذ كانت دراسته فى الكلية الحربية ضمن دفعة تخرجت فى أقل من سنة لظروف الحرب العالمية الثانية، وكان التعليم العسكرى وقتذاك يترك استكمال الخبرة العسكرية فى المعسكرات، لكن السادات استهوته السياسة وأخذته فى طريق طويل ملىء بالمنحنيات انتهى به إلى مكان خلفى فى اللجنة التأسيسية للضباط الأحرار (يشير هيكل إلى فصله من الجيش فى ١٩٤٢ بسبب العمل لصالح الألمان ثم انضمامه إلى الحرس الحديدى للملك فاروق..).

وهناك عدة إشارات متفرقة فى كتاب هيكل إلى أن السادات كان يجلس مع مسئولين أمريكيين على انفراد بناء على طلبهم وهذه اللقاءات لا تسجل فى محاضر، بل إن حوار السادات مع روجرز قبل ظهر الأحد ٦ مايو ١٩٧١ لم يسجل بأى وسيلة من الوسائل. ولا ننسى فى هذا المقام دور كمال أدهم مسئول المخابرات السعودى، ولقاءات عبد المنعم أمين مع بيرجيس وترون السابق الإشارة إليها، ولم يكن مفهوما من هيكل أن يقول إن لقاء عبد المنعم أمين بالسادات جاء مصادفة، وأخيرا هناك محطة اللاسلكى للإرسال والاستقبال التى طلب السادات تركيبها بقصر القبة عندما قرر الانتقال إليه، رغم أن هيكل أورد هذه الواقعة للتدليل على مظاهر الأبهة التى كان السادات يريد أن يحيط نفسه بها تشبها بالملك فاروق.. ولست أظن أن مغزاها غاب عنه أو أنه عجز أن يربط بين وجود هذا الجهاز وخبرة السادات فى تشغيله كضابط فى سلاح الإشارة.



حرب أكتوبر ١٩٧٣

على كل حال.. لنترك التفسير التآمرى للتاريخ جانبا لأن هيكل يرفضه، ونتابع وقائع معارك أكتوبر كما ذكرها هيكل يوما بيوم، ووقائع الجنوح للسلام بدلا من مواصلة الحرب، ولنتأمل مدى الاتفاق أو الاختلاف مع مقولة هيكل عن قرار الحرب..

● التعاون المصرى السورى

فى ٢٢ أغسطس ١٩٧٣ وبعد لقاء عسكرى مصرى سورى اتفق على خطة بدر للمعركة، وبمقتضاها تعبر القوات المصرية القناة طبقا لخطة جرانيت ١ الناصرية والتى جعلها السادات رقم ٢، وتتقدم القوات حتى ترتكز على مضايق سيناء ثم تقف متأهبة لرد الهجمات الإسرائيلية المضادة، وفى الوقت نفسه تقوم القوات السورية باسترداد الجولان وتشرف منها على الجليل الأعلى واتفق على أن يكون يوم الهجوم خلال مدة من ٥ - ١١ أكتوبر (فيما بعد أصبحت جرانيت رقم ٢ وأما واحد فقد اقتصرت على العبور والتوقف).

ومن اللافت للنظر أن ساعة العبور قد تسربت إلى المخابرات الإسرائيلية فى الساعة الثالثة من فجر ٦ أكتوبر من ستة مصادر بينها شخص عربى فى لوزان وآخر من عاصمة عربية، وقالت المصادر إن هجوما مصريا سوريا تقرر مع آخر ضوء يوم ٦ أكتوبر. وإذ ذاك اجتمع المسئولون الإسرائيليون واختلفوا حول

تقدير الموقف، فكان من رأى اليعازر رئيس الأركان توجيه ضربة وقائية ضد مصر وسوريا، أما ديان وزير الدفاع فقد استبعد الضربة الوقائية واكتفى بالتعبئة الجزئية، ووافقته جولدا مائير رئيس الوزراء، واتصلت بالسفير الأمريكى ليخبر نيكسون بما لديها من معلومات عن الهجوم وبأنها حالت دون توجيه الضربة الوقائية وآثرت ضبط الأعصاب وتريد إبلاغ نيكسون بهذا الموقف الواضح دون شبهة.

وبعد اطمئنان السادات للعبور بدأ فى الانفراد بالعمل بدعوى أن المعركة معركته، يفضل أن يخوضها بدون «زحام حوله من أحد»، وهكذا جعل محمود فوزى رئيس الوزراء يعمل من مقر وزارة الخارجية، وحافظ إسماعيل مستشاره للأمن القومى وأشرف غربال يعملان من قصر الأمير عبد المنعم بعيدا عنه، ليواصل هو إدارته. وقال فى معرض تبرير هذا التصرف كما ذكر هيكل» وفى نبرة صوته رنة ثقة لا تخطئها أذن .. «نتائج اليوم أمامكم.. فلماذا نغير أسلوب العمل..» - وهذه إشارة إلى أن السادات أدار الأمر منفردا منذ البداية بمستشارين آخرين ومن وراء ظهر الذين كانوا أمامه ليل نهار.

● مؤتمر سلام بالأمم المتحدة

وفى صباح يوم الأحد ٧ أكتوبر ولم يكن قد مضى على سير المعارك أكثر من عشرين ساعة، أرسل السادات إلى كيسنجر برسالة يقول فيها إنه يود تحديد إطار موقفه فى ضوء الظروف الجديدة، وأن هدفه الأساسى لايزال كما كان دائما تحقيق سلام فى الشرق الأوسط وليس تحقيق تسويات جزئية، وأنه لا يعتزم تعميق مدى الاشتباكات أو توسيع مدى المواجهة، وأن تنسحب إسرائيل من جميع الأراضى المحتلة، وعندئذ سيكون على استعداد للمساهمة فى مؤتمر سلام بالأمم المتحدة على أى شكل مقبول سواء كان تحت إشراف السكرتير العام للأمم المتحدة أو ممثلى الأعضاء الدائمين فى مجلس الأمن، أو أية هيئة أخرى مناسبة، وإنه يوافق على حرية الملاحة فى مضايق تيران، ويقبل كضمان وجودا دوليا لفترة محدودة (ص ٣٥٨ - ٣٥٩).

والرسالة لا تحتاج إلى تعليق، فقد أرسلها السادات دون اشراك سوريا رفيقة السلاح. وقد لاحظ هيكل أنها «شكلا وموضوعا تعد علامة خطيرة وتمثل بداية تحول فى إدارة الصراع..»، ذلك انه تم إرسالها إلى كيسنجر عبر القناة السرية التى كانت تستخدم قبل أن يصبح كيسنجر وزيرا للخارجية، وعندما رد كيسنجر على الرسالة عن طريق الخارجية فوجىء محمد حسن الزيات بما يجرى من وراء ظهر الخارجية المصرية بل لقد امتدت عملية التعتيم على الوفد المصرى بالأمم




هنرى كيسنجر — المشير أحمد إسماعيل — حافظ إسماعيل

المتحدة.. وكان معنى استخدام القناة السرية كما يقول هيكل أيضا أن العبور لم يغير من الأمر شيئا..

وأما تصريح السادات بنيته فى عدم تعميق مدى الاشتباكات، فقد أعطى لإسرائيل حرية الحركة السياسية والعسكرية وترتيب أولوياتها وقد اختارت أن تركز على سوريا كما تشاء ثم تعود بعد ذلك إلى الجبهة المصرية لتصفية بقية الحسابات.. كما أن الحديث عن إمكانية عقد مؤتمر للسلام تحت إشراف «هيئة سياسية أخرى» معناه إمكانية القبول بإشراف أمريكى على المحادثات. ولاشك أن كيسنجر أبلغ إسرائيل بمضمون رسالة السادات، ففى صباح اليوم نفسه (٧ أكتوبر) صدرت التعليمات للطيران الإسرائيلى بعدم الاقتراب من قناة السويس حتى عمق ١٥ كيلو مترا شرقا.

● متابعة لحالة الحرب

وتأكيدا لنيات السادات فى عدم تعميق الاشتباكات على الجبهة مع إسرائيل، طلب من المشير أحمد إسماعيل فى ٨ أكتوبر تأجيل تنفيذ خطة جرانيت ٢ (خطة عبد الناصر) انتظارا لرد كيسنجر. وكان هذا التوقف مثار دهشة السفير السوفييتى الذى قال لهيكل إنه لم يفهم تأخر القوات المصرية عن التقدم لاحتلال المضايق طبقا لخطة بدر المشتركة مع سوريا مع أن المسألة لا تستغرق أكثر من ساعتين أو ثلاث ، لأن حجم القوات الإسرائيلية فى المضايق أو حولها ضئيل (لواءان فقط) بسبب اشتراك احتياطى المضايق فى معركة الدبابات. لكن السادات لم يكن متحمسا ولم يستجب للرسالة الخطية التى أرسلها اللواء حسن طلعت إلى المشير أحمد إسماعيل «لإطلاق المدرعات إلى

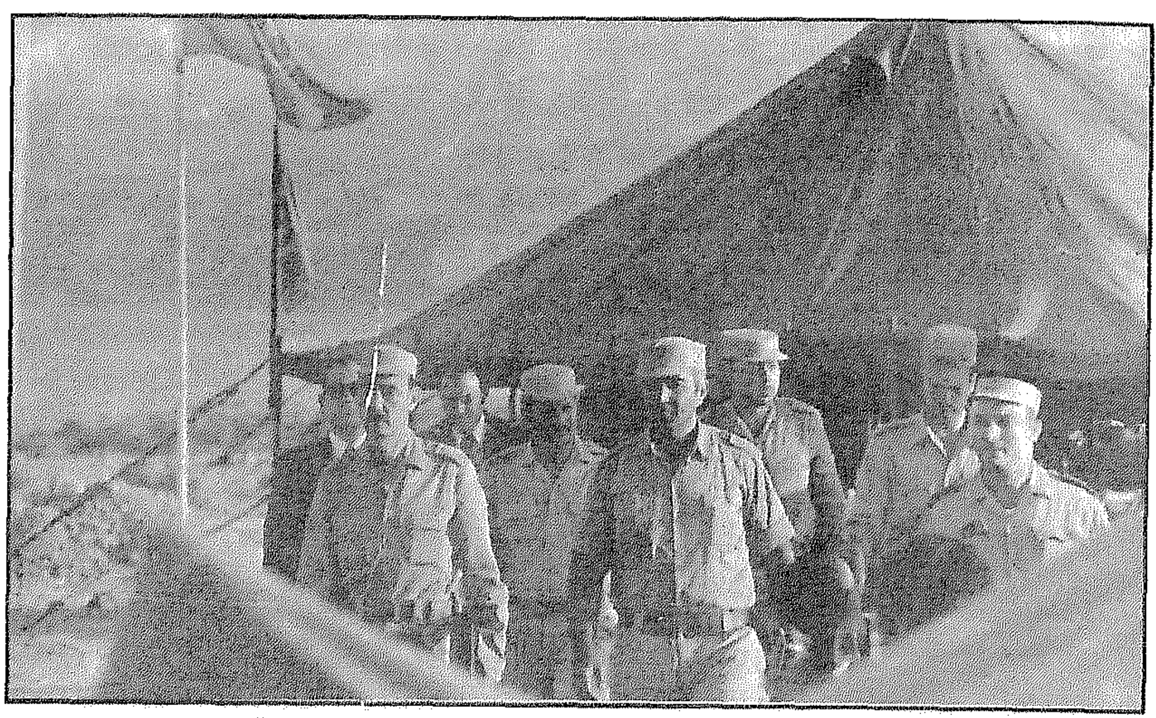
المضايق»، وكان تعليق السادات «إن الذين يتابعون الموقف خارج القيادة يتحدثون بطريقة نظرية بعيدة إلى حد كبير عن الضرورات التي تحكم القرار في هذه اللحظات..».

وتجمد الموقف انتظارا لرد كيسنجر. وفي ١٠ أكتوبر أرسل كيسنجر رسالة إلى السادات تحمل تهديدا مبطنا يحذر من استمرار الحرب، ويبدو أن السادات استخلص منها أنه مطالب بإبداء نوع من إشارات حسن النية أمام الجانب الأمريكي ومن ثم فقد أعلن «الوقفة التعبوية» في نهاية اليوم نفسه، وبعبارة أخرى وقف العمليات العسكرية بدلا من التقدم للمضايق، وإذا افترضنا أن رسالة كيسنجر في العاشر من أكتوبر تعني التهديد الأمريكي بمد جسر جوي بالسلاح لإسرائيل، فإن الوصول إلى المضايق كان من الممكن أن يتحقق في ٧ أكتوبر نفسه، وبالتالي يصبح من العسير قبول ما أعلنه السادات للرأي العام بأن التوقف عن استمرار الهجوم إلى المضايق جاء بفعل التهديد الأمريكي خاصة أن الجسر الجوي الأمريكي لإسرائيل بدأ في الوصول إلى الجبهة يوم ١٤ أكتوبر في الوقت الذي أمر فيه السادات بالوصول إلى المضايق بعدما نفد صبره من استجابة كيسنجر لرسالته الشهيرة (٧ أكتوبر)، وكان كيسنجر قد أدرك في العاشر من أكتوبر هذا أن السادات لم يعد يطالب بتسوية شاملة.

وفي الوقت الذي كان السادات يلقي فيه خطابه (أعده هيكل) أمام مجلس الشعب في ١٦ أكتوبر مؤكدا موقفه القديم من حيث قبول وقف إطلاق النار على أساس انسحاب إسرائيل والاستعداد لحضور مؤتمر سلام دولي.. كانت جولدا مائير تخطب في الكنيست هي الأخرى قائلة إن القوات الإسرائيلية تحارب على ضفتي القناة. وأبى السادات أن يصدق إلا أن تكون محاولة من مائير للتشويش على خطابه.. وكانت الثغرة..

● اتصالات لفض الاشتباك

وبعد عدة مناورات واتصالات جانبية وسرية وتسويف من كيسنجر ومحاولاته تعطيل صدور قرار عن مجلس الأمن بوقف إطلاق النار حتى يتحسن موقف القوات الإسرائيلية على الجبهة، صدر القرار في ٢٢ أكتوبر وكان السادات قد التزم به قبل ذلك. أما إسرائيل فلم تلتزم به حتى يوم ٢٤ أكتوبر وذلك بتشجيع من كيسنجر حتى تستطيع تطويق الجيش الثالث، وأخذ كيسنجر يتلاعب بالسادات ويستخدم تنويعات من اللغة تتراوح بين الاحتواء أحيانا والتخدير أحيانا أخرى،



مباحثات الكيلو ١٠١

إذ كان من الصعب على السادات أن يفقد الثقة فى كيسنجر الذى ملك عليه لبه ووجدانه (قال السادات لهيكل: ده كيسنجر يا محمد.. كيسنجر كيسنجر..). وأخذ السادات يتراجع تدريجيا حتى عما ورد - فى خطابه الشهير لكيسنجر يوم ٧ أكتوبر، وبعد أن كان يطالب بقوات أمريكية - سوفييتية لمواجهة وقف إطلاق النار- مما أغضب أمريكا، عاد يطلب من مجلس الأمن ارسال قوات دولية. وهنا ادركت الولايات المتحدة أن السادات وضع مصيره فى يدها.

ثم انتقل مسرح الحوادث إلى مشهد آخر عند الكيلو ١٠١ حيث دارت مباحثات مع الجانب الإسرائيلى لفك الاشتباك بدلا من العودة لخط وقف إطلاق النار. وكانت المباحثات سلسلة من التراجعات أمام مطلب إسرائيل من حيث الموافقة على تسليم أسرى إسرائيليين معينين وجواسيس معينين، والسادات يوافق بحجة تحسين الأجواء وبدعوى عدم اتاحة الفرصة لأى أحد لكى «يلخبط له الغزل»، مؤمنا بأن ما تقوم به إسرائيل من مناورات ليست له فائدة، لأنها مرغمة فى النهاية على العودة إلى خطوط ٢٢ أكتوبر حسب ما فهمه من اتصالاته مع كيسنجر ومن قرارات مجلس الأمن.

ثم يأتى المشهد الأخير فى هذه الدراما عندما يفتح الستار على زيارة كيسنجر لمصر التى كان السادات يتطلع

إليها ويحلم بها منذ فترة. وقبل مجيئه لمصر كان قد ألم ببعض خصال الشخصية العربية ليستعين بها على اللقاء وكيفية تمرير طلباته وذلك من خلال تقريرين أحدهما بعنوان «الشيخ والخيمة»، وخلاصته أن القرار العربي في يد رجل واحد لا يلتزم إلا بما يهز له رأسه في النهاية، والآخر بعنوان «السوق» ويتعلق بعادة المساومة والزعيق بين البائع والمشترى في السوق ثم ينتهى الأمر إلى البيع بنصف الثمن أو حتى بربعه.

● التفاوض مع كيسنجر

وقد أصر السادات على التفاوض بنفسه مع كيسنجر رغم أن المقربين منه وعلى رأسهم هيكل أشاروا عليه بأن دوره يأتى في النهاية بعد تمهيد الأرض على مستوى الخبراء، وقال في تبرير إصراره: إن عدم تفاوضه مع كيسنجر بنفسه يعنى أنه تعمد التقليل من قيمته. وهنا لا يملك الإنسان إلا أن يصرخ صرخة يوسف وهبى!!

وصباح ٧ نوفمبر التقى كيسنجر بالسادات في اجتماع مع الجانبين المصرى والأمريكى. وبعد أن تم الابتسام للتصوير تم الانفراد بينهما بناء على طلب السادات لمدة ثلاث ساعات.. وفى ربع الساعة الأخير نودى على جوزيف سيسيكو وأخرج أوراقه من حقيبته وبها مشروع فك الارتباط من ست نقاط اعدته جولدا مائير.. وقرأ السادات المشروع في أقل من دقيقة وهز رأسه إيجابا، فتحققت صورة الشيخ والخيمة.

ولقد اختلفت الروايات وسوف تختلف كما قال هيكل في حقيقة ما دار في هذا اللقاء المنفرد الذى استغرق ثلاث ساعات، إذ لم يحضره طرف ثالث ولم يسجل، وروى كل من الطرفين طرفا مما دار حسب مقتضى الحال.. فالسادات نشر في «البحث عن الذات» كلاما يجعله بطلا وانه هدد بعدم الالتزام بوقف إطلاق النار.. وفى حديث تليفونى مع هيكل أخبره بأنه قال لكيسنجر إن المسألة ليست خطوط ٢٢ أكتوبر وإنما المستقبل الذى يتعلق بالصداقة مع الأمريكان وإنه إذا أصبحت مصر صديقة لأمريكا فإن المنطقة كلها تصبح مفتوحة أمامها. وأما كيسنجر فقد ذكر في مذكراته عن هذا اللقاء أن السادات قال له إنه مصمم على إنهاء ميراث عبد الناصر.. وإنه يريد إعادة العلاقات مع أمريكا وبأسرع ما يكون.. وإن إخوانه العرب لا يفهمون رؤيته الاستراتيجية الواسعة وانه ليس مستعدا لقبول ابتزازهم (ص ٦٧٨). وفى حديث مع الصحفى الأمريكى الشهير جوزيف

كرافت (سبتمبر ١٩٧٥) روى كيسنجر تفاصيل أخرى لم ترد فى مذكراته خلاصتها أن السادات وصل إلى نهاية المطاف مع العرب والسوفييت، وانه يريد أن يقوم بتغييرات أساسية فى توجهات السياسة المصرية.. وبالتالى فقد عرض السادات على الولايات المتحدة:

– علاقة استراتيجية جديدة تكفل تنسيقا مصريا أمريكيا كاملا فى الشرق الأوسط.

– وإنه خلال ذلك فهو يحتاج من الولايات المتحدة إلى تعهدات بحماية نظامه وحماية شخصه فى فترة يتوقعها حافلة بالقلاقل والمشاكل.. وإن كيسنجر كان متحيرا فى الأسباب التى دعت السادات لذلك (ص ٦٨٠).

وعلى هذا فقد خرج كيسنجر من لقائه بالسادات بعدة حقائق استراتيجية أهمها: أن مصر فى طريقها إلى سلام منفرد مع إسرائيل، وأن السادات لن يسمح لأحد باعتراض طريقه، وأن إمكان الحرب فى المنطقة مرة أخرى مستحيل لأن العرب لن يستطيعوا الحرب دون مصر، وأن السادات اختار تعليق مصيره بالولايات المتحدة (ص ٧٠٧).

وبعد ..

لماذا أصبحت جرانيت عبد الناصر رقم ٢ مع أن خطة بدر المشتركة كانت هى جرانيت ناصر من حيث الوصول إلى المضايق والتمركز هناك؟!.

ولماذا يرفض ديان وتوافقه مائير فى توجيه ضربة وقائية بعد أن علما بخطة الهجوم المصرى السورى المشترك؟!.

ولماذا آثر السادات الانفراد بإدارة الأمور عقب العبور؟!.

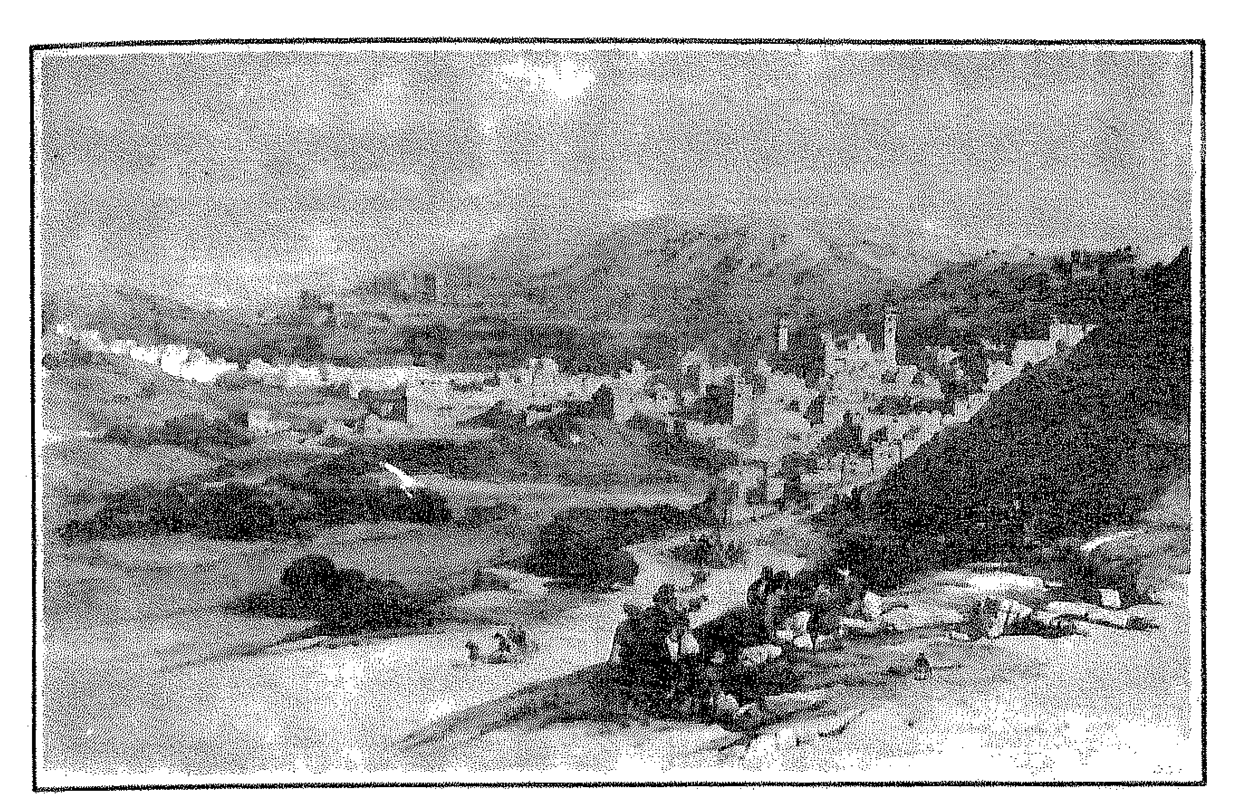
ولماذا أخطر أمريكا بعدم النية فى تعميق المعارك مع أن الوصول إلى المضايق كان يسيرا فى يوم ٧ أكتوبر نفسه وقبل وصول الإمداد الأمريكى على الجبهة بثلاثة أيام؟!.

ولماذا ولماذا ولماذا؟!.

هل طرح مثل هذه الأسئلة التى يثيرها كتاب هيكل وغيرها كثير وكثير يدخل ضمن دائرة التفسير التآمرى للتاريخ؟!.. ليكن الأمر كذلك لمن يرغب!!

عندما اتصل القذافى بالسادات عصر يوم ٢٢ أكتوبر مستفهما عن سبب قبول وقف إطلاق النار.. أجابه السادات على التليفون قائلا: لأنى أنا ماسك المعركة من الأول وهى ماشية كده يا معمر.. ولما قال القذافى: ما يكونش هذا فى صالح اليهود.. قال السادات: لا أنا حاسبها كويس..

إن القلم ليعجز عن التعليق.



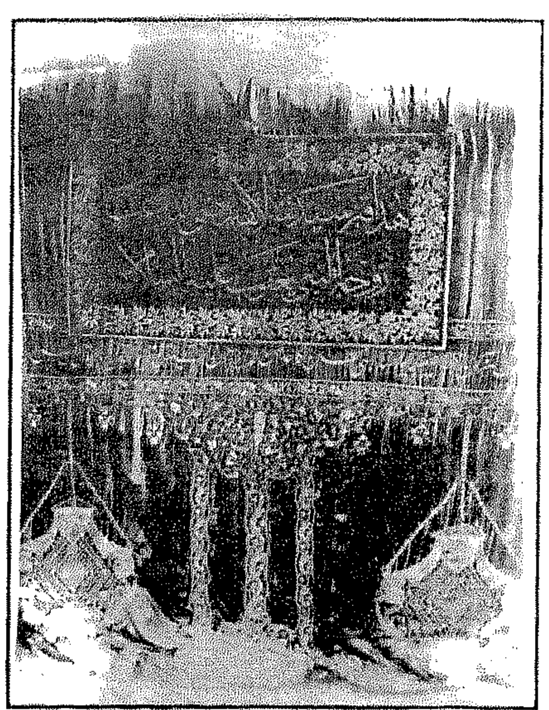
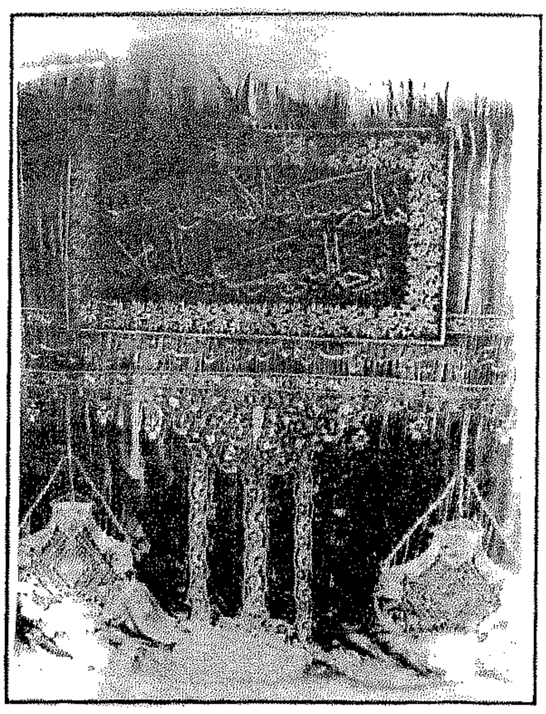
لوحة لمدينة الخليل، وتظهر فيها هيمنة المسجد الإبراهيمى على المدينة (رسمها رويرتس عام ١٨٣٩)

الحرم الإبراهيمى رحلة فى الزمان والمكان

بقلم : مصطفى نبيل

فى ثالث يوم جمعة من شهر رمضان ، عند الفجر ، سالت دماء الأبرياء الركع السجود ، وهم بين يدى الله فى مذبحة المسجد الإبراهيمى فى الخليل ، وأصابت الطلقات ، بالإضافة إلى قلوب وأكباد المصلين ، أحلام السلام والاستقرار والبناء ..

إن ما جرى فى الحرم الإبراهيمى ليس مقطوع الصلة بما وقع قبله وبعده ، فهو أحد الفصول على طريق الآلام والعنف الذى يتفجر فوق أرض الأنبياء ، وجاءت هذه المذبحة لتضع العقبات أمام عملية السلام ، وتقدم نموذجاً حياً للمعاناة التى يتعرض لها أبناء الشعب الفلسطينى .

ضريح «لائقة» زوجة النبى يعقوب
داخل مسجد إبراهيم الخليل

يتصور الفنان فى هذه اللوحة الرمزية المحفورة على الخشب المسلمين والمسيحيين واليهود يجلسون على ركبتى إبراهيم تأكيداً للأخوة بين الأديان .

وعندما نبحر فى أعماق الزمان والمكان ، حتى ننعش الذاكرة العربية ، ولكى نرى الأبعاد الحقيقية للمأساة التى شهدها صحن الحرم الإبراهيمى ، ونرى كيف يتفجر العنف من أخيلة الماضى وأساطيره؟ .. وكيف يحرف الكلم عن مواضعه .. ؟ .. وكيف تتحول الكلمات - باسم ما هو مقدس - إلى طلقات وأشلاء للإنسان الذى كرمه الله على الأرض . ؟ وجاءت الأديان لتسمو بمشاعره وتدفعه إلى الخير ، ونلمس صور هذه المأساة فى التعصب وأثره فى استخدام التاريخ وتوظيفه أداة للحقد والثأر !

وبدلاً من أن يتقارب أبناء الأديان المختلفة فى الخليل ، وأمام مثوى أبى الأنبياء إبراهيم الخليل ، يتفجر الحقد وتسيل الدماء ، وتتحول الأديان التى تدعو إلى الخير إلى حراب مشهرة ، وبدلاً من أن يقوى ويتعزز الاتجاه الروحى إلى مكان مقدس ، نرى مشاعر التعصب والحقد والعنف ، مع أن الفكرة التى شيدت على أساسها هذه الأماكن تستمد من هذه الأديان وجودها فى صفائه ، وهو السمو بالروح عن كل عبودية لغير الله .



يهيمن أبو الأنبياء إبراهيم الخليل على مدينة الخليل ، وتحتضن مدينة الخليل جزءاً عزيزاً من تراث الأديان السماوية ؛

فمعروف أن مثلث الأديان هو العراق ومصر والحجاز، ومحوره خط فلسطين الحجاز .

وأعطى إبراهيم الخليل للمدينة اسمها، وأثر على كل ما فيها : الحجر والبشر ، وترتبط قصة إبراهيم ارتباطا وثيقا بقيام المدينة ، فقد ظهر النبى إبراهيم فى القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، وهو شخصية تاريخية ودينية مهمة ، ونبى وزعيم سياسى وروحى ، لعب أهم الأدوار فى تاريخ الإنسانية ، وارتبط اسمه ببناء الكعبة فى مكة المكرمة ، ويمثل الأصل الذى اعتمد عليه الإسلام ، وجعله أساس دعوته ، وما جاء به يهدف إلى رفع الخلافات بين البشر معتمدين على العقل والمعرفة ، وهو عليه السلام عربى متصل بالقبائل العربية فى جزيرة العرب ، وليست له صلة بعهد موسى نبى اليهود الذى جاء بعد عهده بحوالى سبعمائة سنة .

ويروى المأثور التاريخى أن إبراهيم عندما دعا قومه فى مدينة أور - جنوب العراق - لعبادة الله وترك الأصنام ، أُضطهد وهاجر بدينه إلى فلسطين ومعه زوجته سارة ، ومن فلسطين سافر إلى مصر وتزوج هاجر المصرية من مدينة الفرما فى سيناء ، بتحريض من سارة زوجته العاقر .

وولدت له هاجر إسماعيل ثم ولدت له سارة إسحق ، ولم تطق سارة المقام مع هاجر ، فسافر إبراهيم حتى بلغ «واديا غير ذى زرع» فى مكة ، وبنى إبراهيم وإسماعيل الكعبة .

ويرتبط إبراهيم ارتباطا وثيقا بنشأة العرب كما يرتبط بالكثير من مقدساتهم فساق الله سبحانه إبراهيم بأسرته الصغيرة إلى مكة ليعمرها ، ويبنى البيت الحرام ، ولتكون من أسرته أمة ، وليكون من هذه الأمة رسول إليها وإلى البشرية والذى ختم الله برسالته الرسالات ..

وإذا كانت الحضارات القديمة قد نشأت حول شواطئ الأنهار ، فإن بئر زمزم التى تفجرت بين أيدى هاجر وإسماعيل ساهمت فى نشأة الأمة العربية، وكانت أصلاً لقيامها .

وجاء فى سورة آل عمران .. «إن أولى الناس بإبراهيم للذين اتبعوه وهذا النبى والذين آمنوا والله ولى المؤمنين» آية ٦٨ ، وجاء فى سورة الأنعام .. «قل إننى هدانى ربى إلى صراط مستقيم دينا قيماً ملة إبراهيم حنيفا ...» آية ١٦١ .

ويرتبط دور النبى إبراهيم كما جاء فى القرآن الكريم ببيت الله العتيق ، واللغة التى يتكلم بها هى اللغة العربية الأم ، التى يرجع وطنها الأصلى إلى جزيرة العرب ، كما جاء فى كتاب «التقاليد العبرانية القديمة» للدكتور هوميل .

ويذكر القرآن الكريم .. «يا أهل الكتاب لم تحاجون فى إبراهيم وما أنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده أفلا تعقلون ...... ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين» .

وكما يرتبط إبراهيم بالإسلام يرتبط أيضا بالدين اليهودى والدين المسيحى ، وتروى التوراة أنه مات وعمره مائة وخمس وتسعون سنة ، ودفنه اسحق وإسماعيل فى الخليل ، فى ذات المقبرة التى دفنت فيها سارة .

وجاء فى التوراة أن إبراهيم اشترى من عفرون بن صوحر الحيثى مغارة المكفيلة التى فى طرف حقله ليتخذها مقبرة له ولسارة امرأته .

وينتمى بنو إسرائيل إلى يعقوب حفيد إبراهيم وابن إسحق الذى يطلق عليه اليهود لقب إسرائيل ، وكانت أرض فلسطين بالنسبة إليه ملجأ ومأوى وهو الهارب بدينه من قومه فى أور – العراق ، وجاء فى التوراة تك ٢١ : ٣٤ .. «تغرب إبراهيم فى أرض الفلسطينيين ..» و«انحدر إبراهيم إلى مصر ليتغرب هناك»، وعندما اشترى إبراهيم أرض مغارة المكفيلة من الحيثيين فى حبرون ، قال لهم : «أنا غريب ونزيل عندكم أعطونى ملك قبر معكم لأدفن ميتى» تك ٢٣ : ٤ .

وبديهى أنه لم يكن لعصر إبراهيم الخليل أى ارتباط بقوم موسى الذين سمتهم التوراة بنى إسرائيل ، فقد ظهروا بعد سبعمائة سنة من ظهور أبى الأنبياء خليل الله ، ولا يمكن أن يكون المتقدم إبراهيم تابعا لولد ولده يعقوب الذى لم يره ولم يعاصره ، فموسى يمثل عصرا قائما بذاته فى الثقافة وفى اللغة .

ويذكر د. أحمد سوسة فى كتابه القيم العرب واليهود فى التاريخ «إذا استعرضنا تسلسل الأحداث التاريخية لتوصلنا إلى أن إبراهيم الخليل ، لم يرتبط بأية صلة باليهود، لا من حيث العصر ، ولا من حيث المبدأ أو العقيدة ولا من حيث اللغة ، فقد عاش إبراهيم الخليل فى بيئة واسعة النطاق تشمل جميع بلاد الشرق الأدنى العربية لارتباطه بعالمه الواسع الذى كان يضم الجزيرة العربية وطن آبائه الأصلى ومعها العراق وسوريا وفلسطين ومصر ..»

● العقيدة والقنبلة !

هذا هو تلخيص شديد لقصة إبراهيم، الذى يخضع تاريخه لدراسات جديدة بالغة الأهمية ، وتسعى هذه الدراسات لتحقيق الروايات الدينية عن طريق استخدام مناهج البحث والأدوات التقنية الجديدة ..

وإذا كان البعض يخضع الروايات الدينية للبحث العلمى ، فيؤكد البعض الآخر معتقداتهم بالمدفع والقنبلة . ! ويدفع أهالى الخليل الثمن ..

وتواجه مدينة الخليل قدرها فى صبر .

فهى عند بعض اليهود ثانى أهم مدينة يهودية مقدسة بعد القدس ، وهى أول عاصمة لملكة داود ، وهى مدينة إسحق وإسرائيل . وهى عند البعض الآخر التى تشرف وتسيطر على الجنوب ، وهى عاصمته ومفتاح منطقة النقب ، وتسيطر الخليل على سلسلة جبال تنحدر بشكل متدرج حتى تتلاشى عند مدينة بئر سبع ،

وتسيطر هذه السلسلة على طريق القدس بئر سبع .

وعند العرب هى جزء من التاريخ الحى، المكتوب على جدرانها ، والمدون على بياراتها وعيونها ، والمسجل فى دروبها وعمارتها وأسواقها ، وهى مثوى أجدادهم وبها رفات أبى الأنبياء إبراهيم ، وهى بلدهم الذى لم يعرفوا غيره ، ومازالوا يحملون فى مكان أمين مفاتيح مقدساتها ، فى كل حجر وفى كل خطوة ذكرى ومعنى، يستنشقون فوق جبالها وبين حدائقها عبق التاريخ وذكريات الماضى .

ويحتفى التراث العربى بمدينة الخليل، ويوليها مكانة خاصة ، وها هو ذا ناصر خسرو يصف الحرم الإبراهيمى الذى شهدت ساحته تلك المذبحة البشعة ، فى كتابه «سفر نامة» يقول .. فى الخليل عين ماء تخرج من الصخر ، يتفجر ماؤها رويدا رويدا ، .. ويتكون المشهد من بناء ذى أربعة حوائط من الحجر المصقول ، طوله ثمانون ذراعا وعرضه أربعون ، وارتفاعه عشرون ، وثخانة (سمك) حوائطه ذراعان ، وبه مقصورة ومحراب فى عرض البناء ، وبالمقصورة محاريب جميلة بها قبران رأسهما للقبلة ، وكلاهما من الحجر المصقول بارتفاع قامة الرجل ، الأيمن قبر اسحق بن إبراهيم ، والآخر قبر زوجه عليها السلام ، وأرض هذا المشهد وجدرانه مزينة بالسجاجيد القيمة والحصر المغربية التى تفوق الديباج حسنا ، ... وحين يخرج السائر من المقصورة إلى وسط المشهد ، يجد مشهدين أمام القبلة ، الأيمن به قبر إبراهيم الخليل ، وهو مشهد كبير ، ومن داخله مشهد آخر لا يستطاع الطواف حوله ، ولكن له أربع نوافذ ، فيراه الزائرون وهم يطوفون حول المشهد الكبير، وكسيت أرضه وجدرانه ببسط من الديباج، والقبر من الحجر ، علق به كثير من القناديل والمصابيح الفضية ، والمشهد الثانى على يسار القبلة به قبر سارة زوج إبراهيم ، وبين القبرين ممر عليه باب وهو كالدهليز وبه كثير من القناديل والمسارج .

وبعد هذين المشهدين قبران متجاوران، الأيمن قبر النبى يعقوب عليه السلام ، والأيسر قبر زوجه ، وبعدهما المنازل التى اتخذها إبراهيم لضيافة زائريه ، وبها ستة قبور .. وخارج المشهد منحدر به قبر يوسف بن يعقوب عليه السلام ، وهو من الحجر وعليه قبة جميلة» ..

وهكذا يصف ناصر خسرو المسرح الذى وقعت بين جدرانه المذبحة التى ارتكبها باروخ جولد شتاين ، ووصف المدينة التى حملت اسم إبراهيم ، بعد أن نزلها سنة ١٨٠٥ ق.م ، وأصبحت منزلاً ومدفنا له ولآله من بعده إسحق ويعقوب ، وكانت تعرف باسم حبرون عند وصوله ، وبنيت عند سفح جبل الرميدة ، عندما كان بيت إبراهيم على سفح جبل الرأس المقابل له ، ويوم اتصلت حبرون ببيت إبراهيم سميت الخليل (الموسوعة الفلسطينية) .

● مسجد وكنيس وكنيسة !

وتوالت على مدينة الخليل الأحداث والأيام ..

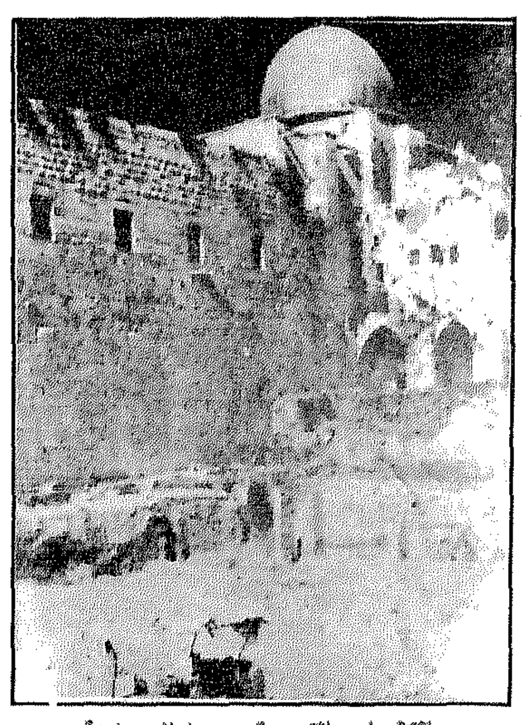
ففى أيام السيد المسيح عليه السلام أقيم سور حول المقبرة وبعض الدور التى أصبحت قرية باسم «بيت إبراهيم» .

وخلال العصر الأموى رمم مقام إبراهيم، وأقيم عليه مسجد ، ثم أدخلت عليه فى العصر العباسى تحسينات كثيرة.

وكلما ضعف الإيمان وزاد التعصب اشتعلت الحروب وتفجرت الأحقاد ، وتحول الحرم الإبراهيمى خلال الحروب الصليبية إلى ابرشية ، وأقيمت كنيسة فى موقع الحرم ، حتى استردها صلاح الدين الأيوبى وأعاد الأمر إلى ما كان عليه ، ونقل إليه منبر عسقلان العاجى ، وهو المنبر القائم اليوم والذى ناله عدد من الطلقات الطائشة يوم وقعت المذبحة .

وترك لنا مجيد الدين الحنبلى وصفا دقيقا لمدينة الخليل فى مطلع القرن العاشر الهجرى ، نحو سنة ١٤٨٦ م ، ويقول .. «مستديرة الشكل ، تحيط بالحرم الإبراهيمى من الجهات الأربع ، وبناؤها من الحجر كبيت المقدس ، وسقوفها عقود وليس فى بنائها لبن ، ولا فى سقوفها خشب، وتتصف المساكن بضيقها وارتفاع سقوفها وازدحام وحداتها التى لا يفصل بينها غير أزقة ضيقة .

وأما جدرانها الخارجية فتتصل فى شبه سور يطوق الحى أو الحارة .»

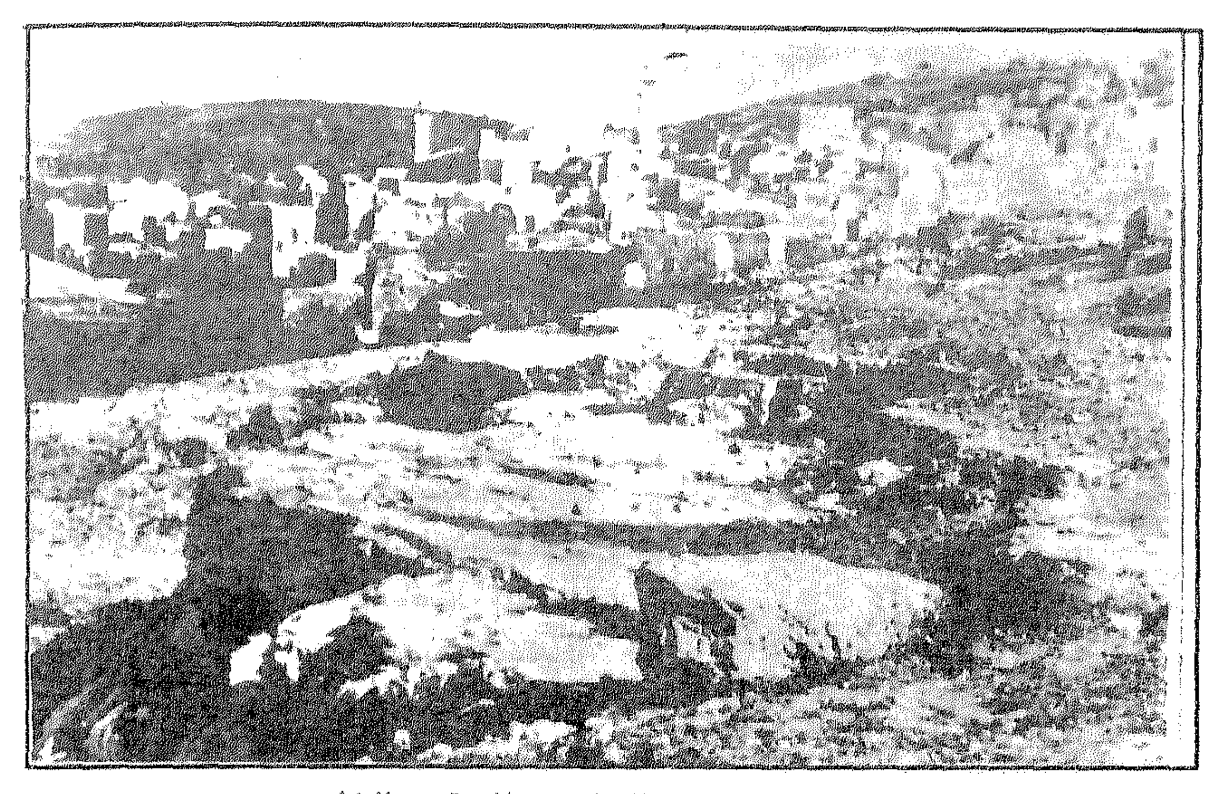


الحفريات التي يقوم بها الصهاينة في المسجد الإبراهيمي

وما أكثر من وصفها من المستشرقين والرحالة ، ولم يتنبأ لها أحد بذلك المصير الذى واجهته فى ٥ يونيو عام ١٩٦٧ ..

● الخليل فى الأسر !

انتزع جزء من منطقة الخليل عند قيام إسرائيل عام ١٩٤٨ . وبعد احتلال إسرائيل للضفة الغربية عام ١٩٦٧ ، أقيمت مستعمرة «كريات أربع» - «قرية أربع» - هو الاسم القديم الذى أطلقه الكنعانيون على مدينة الخليل منذ خمس وخمسمائة سنة ، وأقيمت هذه المستعمرة فى موقع حاكم ، على تلة حصينة بين جبل الرأس وجبل جوهر، وهذه هى المستوطنة التى جاء منها



يظهر فى الصورة المسجد الإبراهيمى والمدينة فوق التلال

جولد شتاين ليرتكب جريمته .

وصادرت السلطات الإسرائيلية ٢٥٠٠ دونم من اراضى منطقة الخليل ، وربطت المستعمرة الجديدة بشبكة من الطرق والمرافق العامة فى إسرائيل ، وأخذت هذه المستعمرة الصهيونية تتسع حتى أصبحت بلدة حصينة وقلعة قائمة بذاتها .

وإذا كان أول قرار أصدرته السلطات الإسرائيلية بعد احتلالها للضفة الغربية هو قرار ضم القدس إلى إسرائيل ، فأول عمل استيطانى وقع فى الضفة الغربية كان إقامة النواة الاستيطانية فى «كفار عصيون» ذلك الموقع الإستراتيچى المهم على مشارف مدينة الخليل وعلى الطريق إلى القدس .

ولم تمض سوى شهور قليلة على الاحتلال الإسرائيلى ، وفى عشية عيد الفصح ، وصل إلى مدينة الخليل رجل فى ملابس الحاخام ، رجل الدين اليهودى ، ومعه ثلاثون عائلة ، ونزل على أنه سائح فى فندق متواضع هو «النهر الخالد» وسط الخليل ، لقد كان الحاخام موشيه ليفنجر ، أحد زعماء حركة جوش أمونيم الصهيونية، وهو يهودى أمريكى من حى بروكلين فى نيويورك ويذكر المتابعون لهذه المرحلة ، زيارة ييجال آلون وزير العمل فى حكومة حزب العمل للحاخام وصحبه فى الفندق وحيا روحهم المتوثبة التى دفعتهم للاستيطان فى الخليل ، وآلون هو صاحب مشروع آلون الذى يقتضى بناء سلسلة من

المستعمرات الإسرائيلية على طول نهر الأردن وفى الأماكن الإستراتيجية الحاكمة، وكانت كريات أربع إحدى هذه المستعمرات التى تدخل ضمن مشروعه .

وملاحظة أخرى .. أن حى بروكلين ، كان تاريخيا أحد حواضن الحركة الصهيونية التى تتسم بالتشدد والتطرف ، فمنها خرج كاهانا ، وبعده جولد شتاين ، الطبيب والكولونيل السابق فى الجيش الإسرائيلى والذى شارك فى غزو لبنان عام ١٩٨٤ . والذى غير اسمه من بنيامين إلى باروخ ، وأحد زعماء جماعة كاخ ، وهو فيزيائى تخرج فى كلية طب ألبرت أينشتاين ، وهاجر إلى إسرائيل منذ أحد عشر عاما ، وقديما كان يبعث هذا الحى بالتبرعات للأرجون ، وزاره جابوتنسكى ووجد منه الدعم والتأييد ، وخرج منه آرينز وزير خارجية الليكود وخلال العام الماضى هاجر ألفان من اليهود الأمريكيين للإقامة فى مستوطنات الخليل ، وما يزيد على ربعهم من حى بروكلين ، وذكرت مجلة أكسبريس الفرنسية أنه يوجد لجماعة كاخ (التى حرمت قانونا بعد المذبحة) معسكر تدريب فى أمريكا يرأسه مايك جادسكى الذى أصبح اسمه يافتيا چاكوب.

وفى قلب مدينة الخليل وحدها يعيش ما بين ٤٥٠ و ٥٠٠ مستوطن ، يشكلون ٤٢ أسرة بالإضافة إلى ١٥٠ أعزب من الدارسين التلموديين فمنذ أن وصل الحاخام ليڤنجر إلى أرض الخليل – اعتقل بعد المذبحة – بدأ تنفيذ خطة تهدف إلى تهويد الخليل ، وبدأت عمليات القضم والسيطرة ».

وبدأت السلطات الإسرائيلية بالعودة إلى الحى اليهودى الذى كان قائما فى قلب مدينة الخليل . ثم أقامت الأبنية العامة ، وأقامت حياً جديداً يضم ٢٥٠ بيتاً كل بيت يضم ثلاثة طوابق ، ثم أقرت حكومة حزب العمل في نهاية عام ١٩٦٨ إقامة حزام من المستوطنات حول مدينة الخليل ، وبناء عليه تمت مصادرة مساحات واسعة من الأراضى حول المدينة، أعقبتها مصادرة جديدة لأراضى القرى المحيطة بالخليل لبناء حزام جديد من المستعمرات في دائرة أوسع .

● نزاع دينى أم دنيوى ؟!

ونشب صراع حاد مشحون بالعواطف والمشاعر بين اليهود الذين يرغبون فى الاستيلاء على المسجد الإبراهيمى ، وبين العرب المسلمين الذى يديرونه ويملكون مفاتيحه أباً عن جد ، وبدأ اليهود معركتهم بإقامة المستوطنات وسكن اليهود منطقة بيت هلال والقصبة والمدرسة الدينية أمام المسجد الإبراهيمى .

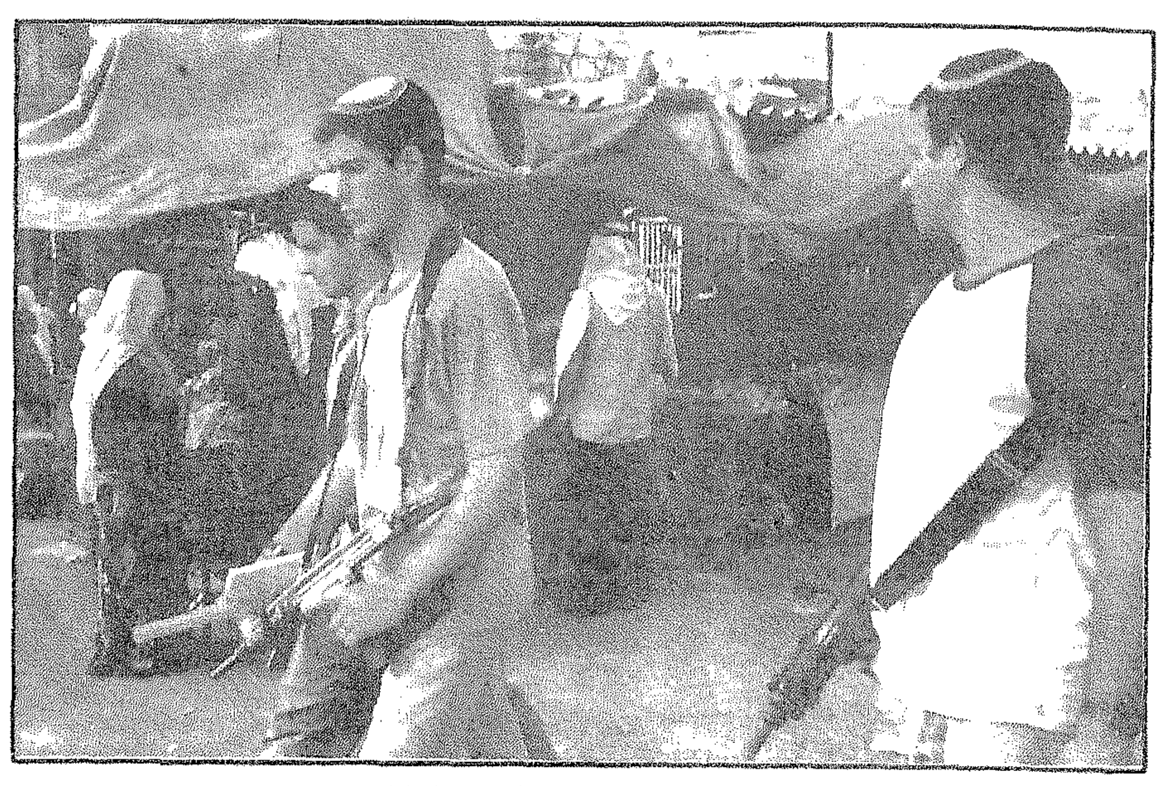
وبدأت المسألة بزيارات سياحية برية إلى المسجد الإبراهيمى ، وبعدها تأدية الصلوات في المسجد الإبراهيمى فى غير أوقات صلاة المسلمين . هذا ومفتى الخليل وشيخ المسجد وخادمه يحتجون ويشكون ويستنكرون ولا مجيب .

وفى هذا السياق . تظهر إحدى الشخصيات التى تلعب دوراً مراوغاً خبيثاً، وهذه الشخصية هى الحاخام مائير كاهانا زعيم حركة «كاخ» التى تعنى «هذا هو الطريق» وهو إحدى الشخصيات المتعصبة الحاقدة ، والعميل السابق للإف . بى . آى المباحث الفيدرالية الأمريكية ، والذى لقى مصرعه فى نيويورك ، والذى يرى «أن أى يهودى فى إسرائيل لا يستطيع العيش فى أمان مادام هناك عربى واحد فى البلاد !» ، ويظهر مدى عنصريته ومدى مناهضته للديمقراطية فى كتابه «أشواك فى عينيك»، الذى يقول فيه .. «إن وجود العرب فى إسرائيل تدنيس لاسم الرب ، وأن رفضهم قبول سيادة اليهود على أرض إسرائيل هو رفض لسيادة إله إسرائيل ، وسيادة مملكته، ويجب لمحو تدنيس اسم الرب إبعادهم عن هذه الأرض كأمر والتزام دينى..»

وقام كاهانا مع مائة من أتباعه بالاستيلاء على الزاوية اليعقوبية والحضرة الإبراهيمية ، والممر القائم بين قبر إبراهيم وقبر زوجته سارة ، وأخذت الحلقة تضيق على سدنة المسجد الإبراهيمى وشيوخه ، ومنع المسلمون من الصلاة على موتاهم فى الحرم ، وتم إغلاق البوابة الرئيسية للحرم وهى البوابة الشرقية ، وتم نسف الدرج المؤدى إليها ، وهدمت البئر الأثرية الملاصقة لسور الحرم عند مقام سيدنا يوسف ، وأزيل البرج المملوكى المعروف بالقلعة ، ووضعت عدسات التصوير لكى ترصد كل حركة داخل الحرم . ووضع اليهود يدهم على جزء كبير من المسجد ، ولم يراعوا قدسية المقابر ففتحوها ، ولا النفائس والهدايا التى سرقوها أو أتلفوها، وتم تقسيم صحن الحرم إلى مسجد ومعبدين ، ومناطق مشتركة أو بالأحرى سياحية ، وأصبح الثلث فحسب مسجداً والقاعتان أى الزاوية اليعقوبية والحضرة الإبراهيمية أصبحتا معابد يهودية. يفصل بين المعبد اليهودى والمسجد حبل ، وأخذ المستوطنون اليهود يقيمون فيه الصلاة ، وهم يحملون السلاح ، وكثيراً ما تحرشوا بالمسلمين ، وخضع الداخلون إلى الحرم من المسلمين للتفتيش من قوات الاحتلال ، وكثيراً ما منع المسلمون من الصلاة فى المسجد يوم السبت .

ومن هنا نتلمس تفاصيل هذا الصراع، وندرك عنف الأساليب التى استخدمت ، وهى ذاتها طبيعة الصراع العربى الإسرائيلى ، وأنه ليس بالبساطة التى يعبر عنها البعض ، بل إنه يمس صلب العقائد والمقدسات الدينية .

وهذه الأحداث فى تتابعها تكشف جرثومة العنف الحقيقية ، التى تشكل جزءا من صلب الفكر الصهيونى ، والعمل الذى قام به باروخ جولد شتاين لم يأت من فراغ، ولم يكن حالة استثنائية ، بل هو نبت طبيعى للأخيلة والأوهام والتعبئة الكاذبة التى يقوم بها المتعصبون والمتطرفون ، وما وقع فى الحرم الابراهيمى فى الخليل ، هو ذاته الذى



المستوطنون جاهزون لإطلاق النار على السكان الآمنين

حدث من قبل فى القدس ، فمازلنا نذكر مذبحة المسجد الأقصى فى ٢١ أغسطس عام ١٩٦٩ .

ويوجد بالفعل من يرون ضرورة ضم الخليل - المدينة المقدسة الثانية عند اليهود - إلى إسرائيل .

ويظل حادث المسجد الإبراهيمى حلقة .. من مسلسل الإرهاب الصهيونى منذ أن تسلح سكان بتاح تكفا أول مستوطنة يهودية أقيمت عام ١٨٧٨ ، ومنذ أن «دمرت قرية القسطل وقتل أهلها ليلة ٩ مايو عام ١٩٤٨ ، ويتتابع المسلسل ، فليس هناك أبرياء عرب، وليس أمامهم سوى أحد طريقين ؛ الطرد أو القتل ، والمستوطنات الـ ١٢٧ فى الضفة الغربية هى فى حقيقتها قلاع عسكرية والمستوطنون جيش مدرب ومستنفر لتحقيق الأهداف الصهيونية .

ولا يكفى لمواجهة ما حدث الإفراج عن ألف معتقل فلسطينى ، أو حل منظمة كاخ، وكاهانا حى ، ولا اعتقال بعض المتعصبين، وإنما حان الوقت لإنهاء المستعمرات الإسرائيلية ، وكبح جماح أولئك المتعطشين للدماء حاملى السلاح حتى داخل الأماكن المقدسة .

إن أهم ما تؤكده مذبحة الحرم الإبراهيمى ، هو أن العدل ليس مجرد كلمة ، ولا الحق مجرد فكرة ، ولكن العدل والحق يحتاجان إلى قوة للحفاظ عليهما ..

الدولة الروسية إلــى أيــن ؟!

بقلــم : عبـد الرحمـن شاكـر

ربما لم يثر حدث سياسى من التساؤل والحيرة والاستغراب ، قدر ما أثار القرار الأخير للبرلمان الروسى ، بالعفو الشامل عن الخصوم السياسيين لرئيس الدولة الروسية الحالى بوريس يلتسين، سواء فى ذلك الذين كانوا محبوسين على ذمة قضية محاولة الانقلاب الفاشلة فى أغسطس عام ١٩٩١ ، أو النواب «المتمردين» من أعضاء البرلمان السابق الذى حله الرئيس يلتسين فى الخريف الماضى ، وقاوم النواب قرار الحل حتى أجبروا على الخروج من مبنى البرلمان بالقوة المسلحة ، وفريق ثالث أقل شأنا من هذين ، وهم مجموعة من منظمى مظاهرات الاحتجاج الشيوعية ضد الرئيس يلتسين وحكومته ، وربما كان من أوضح امارات الدهشة والاستغراب التى لاتزال ماثلة حتى كتابة هذه السطور ، قلة تناول هذا الحدث بالتعليق ! .

وأول عنصر قد يكون جديرا بالتحليل فى هذا الحدث ، هو الجهة التى أصدرت هذا القرار ، وهو البرلمان الروسى الحالى أو بالتحديد مجلس «الدوما» أى النواب ، فهذا المجلس قد تم انتخابه فى ديسمبر من العام الماضى ، فى ظل دستور جديد تولى وضعه الرئيس يلتسين بذاته ، وبمعرفة المقربين من مستشاريه ، حرص فيه الرئيس على أن يحتفظ لنفسه بسلطات واسعة ، بما فى ذلك سلطة حل



يلتسين   جيرنيوفسكى

البرلمان ، دون حاجة إلى إجراء استفتاء عام ، ومن المعروف أن الرئيس يلتسين قد عارض قرار العفو المذكور ، بل لقد قيل إن الرئيس قد طالب النائب العام بوقف تنفيذه ، ولكن هذا النائب العام رفض ذلك واختار أن يستقيل! ومع ذلك لم يحرك الرئيس ساكنا حتى الآن إزاء قرار البرلمان الصادر ضد إرادته ، أو ما يبدو أنه إرادته ، لم يأمر القوات التى تحت يده بالتحرك لإعادة اعتقال المعفو عنهم وردهم إلى السجن ، ولا أنذر البرلمان الذى أصدر قرار العفو بأنه سوف يحله إن لم يرجع فى قراره ، رغم أنه لا يحتاج فى مثل هذه الحالة إلى الاستعانة بالقوات المسلحة لتنفيذ قرار الحل بالقوة ، لأنه أصبح يملك هذا الحق دستوريا الآن على عكس ما كان عليه الوضع فى حالة البرلمان السابق ، الذى كان قرار حله آنذاك غير دستورى ، باعتراف الرئيس ذاته ، وإلى ذلك استند النواب فى رفضهم تنفيذ قرار الحل حتى أجبروا عليه بالقوة المسلحة التى سفكت دماء مئات الضحايا من أجل تنفيذه ! .

هل تعلّم الرئيس يلتسين أن تحدى البرلمان ليس فى صالحه ولن يكون كذلك على المدى البعيد ؟ أم أن صدور قرار العفو كان بموافقة فعلية منه ، ومعارضته الظاهرة هى نوع من إنقاذ ماء الوجه فحسب ؟ علما بأن الذى اقترح فكرة العفو عن هؤلاء السجناء هو «سيرجى شاخراى» رئيس حزب الوفاق والوحدة فى البرلمان الذى يشغل فى الوقت ذاته منصب وزير الشئون القومية فى الحكومة الروسية الائتلافية ، وصدور هذا القرار يتفق من ناحية مع مبادىء حزبه فى «الوفاق والوحدة» ومن ناحية أخرى مع ما

يكون قد لمسه من موقعه كوزير مختص بالشئون القومية فى دولة تتكون من عناصر متباينة فى أجناسها ، ولغاتها وعقائدها مثل الاتحاد الروسى ، وصدق حدسه فى حالة رسلان حسب اللاتوف رئيس البرلمان السابق بصفة خاصة ، الذى استقبل استقبال الفاتحين حينما توجه بعد الافراج عنه إلى جمهورية الشاشان الصغيرة التى ينتمى إليها فى شمال القوقاز ، وتقطنها أغلبية من المسلمين ، وقد سبق لها التمرد وإعلان الاستقلال التام هى وشقيقتها «أنبوشيا» بزعامة «جوهر دوداييف» وكان وجود رسلان حسب اللاتوف على رأس البرلمان السابق رمزا – لا تخطئه العين – للوحدة والتعايش ما بين مختلف «القوميات» التى يضمها الاتحاد الروسى ، وإقصاؤه وحبسه والتمهيد لمحاكمته ، لابد أن تكون لها آثار عكسية ، سواء على الجمهورية التى ينتمى إليها ، أو مثيلاتها ، وخاصة من كان منها متعاطفا مع البرلمان السابق ، علما بأن حسب اللاتوف ذاته كان معروفا بحماسته الشديدة لبقاء الاتحاد الروسى ، بل أكثر من ذلك كان من المؤيدين لفكرة عودة الاتحاد السوفييتى ذاته ، وذلك فى مؤتمر كبير موسع ، حضره أكثر من ثلاثة آلاف مندوب فى موسكو ، قبيل صدور قرار حل البرلمان الذى كان يرأسه ، وكان الجنرال الكسندر روتسكوى نائب الرئيس آنذاك شريكه فى حضور المؤتمر المذكور والموافقة على قراره ، وربما كان صدور القرار المذكور عن ذلك المؤتمر ، واحدا من أهم دوافع حل البرلمان السابق ، واعتقال زعمائه وعلى رأسهم حسب اللاتوف وروتسكوى .

أحد أمرين : إما أن يكون الرئيس يلتسين موافقاً ضمنيا على قرار العفو عن خصومه السياسيين ، من أجل تحقيق نوع من الوفاق الوطنى والوحدة لمواجهة المشاكل المتعددة التى تواجهها روسيا ، وإما أن يكون مغلوبا على أمره فى ذلك ، وأن السلطة الفعلية قد شرعت تتسرب من يده إلى سواه ، علما بأن بداية «انقلابه» ، كانت الانتخابات التى أتت بالبرلمان الأخير فبالرغم من إقرار الدستور الذى اقترحه بأغلبية من أدلوا بأصواتهم فحسب ، وليس مجموع الناخبين كما كانت تقضى

إلـــى أيـــن ؟!

الأعراف الدستورية فى روسيا ، فإن أغلبية هؤلاء الذين أدلوا بأصواتهم لم تكن مع مؤيدى الرئيس وخاصة حزب «خيار روسيا» الذى يرأسه ايجور جيدار ، الذى يوصف بأنه مهندس «الإصلاح الاقتصادى» الذى شرعه الرئيس يلتسين فى بداية عام ١٩٩٢ ، والذى كان يتمنى يلتسين أن يجعله رئيسا لوزرائه ولكن البرلمان السابق رفض ذلك ورشح بدلا منه «فيكتور تشيرلو ميردين» الرئيس الحالى للوزراء ، والذى يبدو أنه «الحصان الأسود» فى حلبة السياسة الروسية ، الذى يوشك أن يسبق برأسه مختلف المتسابقين بمن فيهم الرئيس ذاته ، وهو صاحب القول المأثور : «إن عَصر رومانسية السوق قد انتهى» ، ذلك القول الذى نقلته «الهلال» فى باب «أقوال معاصرة» فى العدد مارس من هذا العام ! وهو القول الذى يمثل تحولا شاملا فى السياسة الاقتصادية الروسية بعد وضوح العيوب الخطيرة التى ترتبت على سياسة التحول إلى اقتصاد السوق عن طريق الصدمات المفاجئة ، وفى مقدمة تلك العيوب تفشى البطالة والتضخم النقدى الشديد والارتفاع الفاحش فى الأسعار ، وتدنى مستوى الإنتاج ، وانتشار الجريمة وتفاقم نفوذ عصابات المافيا على نحو أحال حياة الجماهير الروسية إلى كابوس مفزع !

إلى أين تسير السياسة الروسية بعد هذه التحولات وخاصة قرار العفو المذكور الذى يعنى عودة مختلف القوى السياسية إلى «الملعب» من جديد ؟!

● العودة إلى البريسترويكا

ثمة من ينادى فى روسيا «بالعودة إلى الماضى» الذى كان ولاشك أفضل من «الحاضر» ، بل إن كل ساسة روسيا تقريبا هم من دعاة العودة إلى الماضى ، بمن فيهم الرئيس يلتسين ذاته ولكن الاختلاف بينهم هو : إلى أى ماض يعودون ؟!

لو بدأنا بالرئيس يلتسين لوجدنا أنه كان أول المنادين بالعودة إلى «القومية الروسية» ، بدلا من السوفييتية ، ومن هنا كان سعيه إلى حل الاتحاد السوفييتى فى أواخر عام ١٩٩١ ، بعد القضاء على الانقلاب الفاشل فى عام ١٩٩١ ، والذى كان يزعم أصحابه أنهم يريدون الحفاظ

على الاتحاد السوفييتى من الرياح العاصفة التى شرعت تهب عليه من سياسة البريسترويكا التى بدأها الرئيس السوفييتى السابق والأخير ميخائيل جورباتشوف ، واستمد يلتسين شعبيته الجارفة التى مكنته من حل الاتحاد السوفييتى وإقصاء جورباتشوف من تصديه لهؤلاء الانقلابيين ، أحد الفريقين الذين أفرج عنهما أخيرا ، وظهوره بمظهر «بطل الديمقراطية» حينما وقف على ظهر دبابة أرسلها هؤلاء الانقلابيون لتحاصر البرلمان الروسى ، ووقف يخطب فى الجماهير المحتشدة دفاعا عن الديمقراطية وإن كان دفاعه عنها قد وصل فيما بعد إلى حد توجيه مدفعية تلك الدبابة أو سواها ، وعشرات غيرها ليقصف ذات البرلمان الذى كان يقف أمامه مدافعا عنه!

وإذا كان «فلاديمير جيرنيوفسكى» رئيس الحزب الليبرالى الديمقراطى يظهر الآن باعتباره الداعية المتطرف للقومية الروسية ، فهو إنما يزايد على اتجاه الرئيس يلتسين فحسب ، وهو من موقع هذا التطرف يطالب بإعادة الإمبراطورية الروسية كما كانت فى سابق عهدها أيام القياصرة ، مثل الثورة البلشفية . (ها نحن أمام داعية آخر للعودة إلى الماضى!) وهو يحظى فى هذا المطلب بتأييد العسكريين الذين يعز عليهم أن تفقد روسيا وضعها كقوة دولية كبرى ، وباعتراف يلتسين فإن أغلبية هؤلاء العسكريين قد صوتت إلى جانب جيرنيوفسكى وحزبه فى الانتخابات الأخيرة ، وأتاحت له الحصول على ربع الأصوات النيابية ، وإن كان هذا الموقف الداعى إلى عودة الإمبراطورية الروسية يجعل هؤلاء اليمنيين المتطرفين الذين يوصفون بأنهم «فاشست» فى موقف التحالف مع «الشيوعيين» الذين يطالبون بعودة الاتحاد السوفييتى فحسب ! ولاحظ أيضا أننا بهذا قد ذكرنا نوعا ثالثا من المطالبين بالعودة إلى «الماضى» أو ليس «الاتحاد السوفييتى» الذى يطالبون بعودته قد أصبح بدوره ماضيا حتى ولو كان قريبا ؟! .

ولكى نعود إلى الرئيس يلتسين لنذكر أنه فى سياسته الاقتصادية والتى فرضها على البلاد منذ أكثر من عامين ، كان يحن إلى ماضى روسيا قبل الاشتراكية

والشيوعية ، يحن إلى عهدها الرأسمالي إلى حد أنه زعم أن الصناعة الروسية كانت مزدهرة في ذلك الحين ، بالرغم من جميع التحليلات التي تقول إن الثورة البلشفية في عام ١٩١٧ لم تنجح إلا لأن طريق النمو الرأسمالي الصناعي كان مغلقا في روسيا أمام منافسة الدول الصناعية الرأسمالية الغربية التي سبقتها في هذا المضمار ، وأن الحزب البلشفي كان أكثر الأحزاب الروسية «صناعية» أي داعية إلى التصنيع حينما استولى على السلطة ، وأنه قد نجح في ذلك إلى حد بعيد ، حيث استطاع أن ينقل روسيا من أكثر الدول الأوربية تخلفا إلى مستوى إحدى القوتين العظميين في العالم ،وأن أكثر المتاعب التي واجهت المجتمع الروسي في ظل تلك الثورة ، كانت متاعب التجميع الأولى لرأس المال الصناعي بواسطة الدولة ، تماما كما كانت متاعب العصر الحديدي للتصنيع في بريطانيا العظمى ، وأن هذه المتاعب قد زاد منها اضطرار الدولة السوفييتية إلى تخصيص قدر هائل من مواردها المحدودة إلى صنع السلاح لمواجهة تهديد القوى الخارجية بتدميرها ، بدلا من توجيه تلك الموارد لرفع مستوى معيشة الجماهير ، وأن قدرا كبيرا من الإنجاز الاقتصادي والصناعي للثورة قد دمرته بالفعل الحرب العالمية الثانية واجتياح الجحافل النازية لأراضي الاتحاد السوفييتي ، وأنه بعد انتصار الحلفاء في تلك الحرب ، لم يستطع الاتحاد السوفييتي أن يلتقط أنفاسه ، حيث كان عليه أولا أن يعيد بناء ما دمرته الحرب ، ثم بعد ذلك أن يستمر في توجيه القسط الأكبر من موارده لصناعة السلاح ، نظرا للحرب الباردة التي استعرت بينه وبين حلفائه السابقين من الدول الرأسمالية ، وعلى رأسهم أكبر قوة اقتصادية في العالم وهي الولايات المتحدة الأمريكية ، التي ناء اقتصادها بدوره تحت أعباء سباق التسلح مع الاتحاد السوفييتي ، حتى أصبحت الآن تشكو عجزها التجاري الهائل مع اليابان وألمانيا فضلا عن كونها قد أصبحت أكبر دولة مدينة في العالم ...

أما الاتحاد السوفييتي فقد أشرف اقتصاده على الانهيار ، ومن هنا كانت «البريسترويكا» التي شرعها ميخائيل جورباتشوف في عام ١٩٨٥ ، لإنهاء

الحرب الباردة وأعبائها الثقيلة من ناحية ، ومن ناحية أخرى لمحاولة اللحاق بالتقدم الذى حققته الثورة التكنولوجية فى الدول الرأسمالية المتقدمة .

● متطرفون شيوعيون

من هنا ، وبغض النظر عن القوميين المتطرفين الذين يطالبون بعودة الإمبراطورية الروسية إلى ما كانت عليه فى العهد القيصرى ، وأكثر من ذلك بالتوسع جنوبا حتى تصل إلى المحيط الهندى والبحر الأبيض المتوسط ! .

وعن المتطرفين من «الشيوعيين» الذين يطالب بعضهم ليس بعودة الاتحاد السوفييتى فحسب ، بل عودة «الستالينية» أيضا كنظام صارم للحكم والتوجيه الاقتصادى المركزى .. أقول : من هنا ، يوجد الآن فى روسيا من يطالب بأن تكون العـودة إلى الماضى ، هـى العـودة إلـى أقربه ، وهى سياسة «البريسترويكا» فحسب !

حيث تعنى سياسة العودة إلى البريسترويكا :

★ من الناحية القومية : لقد ظهر أن حل الاتحاد السوفييتى لم يترتب عليه استقلال حقيقى لمختلف الجمهوريات السوفييتية السابقة ، التى تضمها حاليا رابطة واهية تحمل اسم «كومنولث الدول المستقلة» ، فلاتزال هذه الجمهوريات بحاجة إلى الترابط الاقتصادى الذى درجت عليه فى الماضى ، وتقطيع أواصر هذا الترابط قد ترتب عليه انهيار كثير من صناعاتها وتدهور إنتاجها وبالتالى مستوى معيشة شعوبها إلى حد بعيد .

★ أما من الناحية العسكرية ، فلاتزال العسكرية الروسية تعتبر حدود الاتحاد السوفييتى السابق هى حدودها الفعلية ، ويكفيها أنها فقدت مواضعها الاستراتيجية فى شرق أوروبا حتى منتصف ألمانيا ، وها هى ذى أصواتها تعلو وتنعكس على السياسة الروسية الرسمية فى رفض انضمام دول شرق أوربا إلى حلف الاطلنطى ، وآخر ما طالب به رئيس الأركان الروسى ، هو إنشاء قواعد عسكرية فى جمهوريات «الكومنولث» يصل عددها إلى ثلاثين ، وعلى الأقل إحدى عشرة قاعدة ! وتلك سياسة إمبريالية فاضحة ، أظهرت بعض دوائر الغرب استعدادها للموافقة عليها ،

ولكن شعوب تلك الجمهوريات تأباها ..

وبدلا من ذلك ، قد يكون أفضل منها ما اقترحته «البريسترويكا» من أن تكون هناك صيغة جديدة للاتحاد السوفييتى ، تعطى لتلك الجمهوريات حظا أكبر من الاستقلال مع بقاء الاتحاد كدولة واحدة كبرى .

★ من الناحية السياسية : فإن الديمقراطية ، قد أصبحت مكسبا لايمكن للشعب الروسى ولا لشعوب الاتحاد السوفييتى السابق التنازل عنه أو الرجوع فيه ، وهو تطور منطقى مع المستوى الذى بلغه المجتمع الروسى والسوفييتى عموما من ناحية العلم والصناعة ، وكان ينتظر تحقيقه المراقبون الفاحصون للثورة الروسية وإنجازاتها وتحولاتها وإيجابيّاتها وسلبياتها ، وخاصة بعد الإدانة التاريخية للعهد الستالينى فى المؤتمر العشرين للحزب البلشفى عام ١٩٥٦.

★ من الناحية الاقتصادية : بالرغم من العيوب الفادحة فى نظام التوجه المركزى فإن انعدام البطالة وتحقيق الأمن الاقتصادى لكافة المواطنين كان مكسبا حققته الاشتراكية للجماهير الروسية ، وليس فى وسعها بدوره التنازل عنه باسم مزايا المنافسة فى ظل اقتصاد السوق ، فهذه المزايا لم يستفد منها حتى الآن إلا المجرمون وقطاع الطرق الذين يتنافسون فى نهب المال العام الذى يجرى تخصيصه ! وليس معنى ذلك العودة إلى الاقتصاد المنغلق ، ولكن إحداث التوازن بين العام والخاص . ومراعاة مصالح الجماهير الشعبية مع إطلاق المبادرات الفردية حيث تفيد فى إحداث التقدم الاقتصادى المنشود و أسوة بما يحدث على نحو ناجح فى الصين ، التى تعلمت من الروس الاشتراكية فى الماضى ، ثم سبقتهم فى التحول الحالى إلى اقتصاد السوق الاشتراكية على يد زعيمها دنج شياو بنج ، مع استثناء واحد ، وهو أن الصين لاتزال تطبق نظام الحزب السياسي الواحد ، ويحتكر السلطة فيها الحزب الشيوعى الصينى ، وهو ما أظنه أن روسيا تطبقه من جديد ، وكانت البريسترويكا هى التى أزالت تلك السلطة المطلقة ، وبشرت بعهد جديد من الاشتراكية الديمقراطية ذات الوجه الإنسانى .

فهل تعود الدولة الروسية إلى تلك السياسة أم تمضى إلى مجهول لا نعلمه ؟!

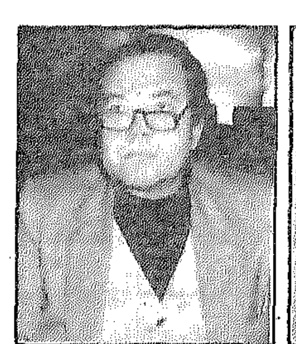
المسرح والتاريخ .. للمرة الرابعة

بقلم: مهدى الحسينى

هذه هى المرة الرابعة التى أثير فيها على صفحات الهلال قضية قانون العلاقة بين المسرحية التي تتناول التاريخ فى شخوصه ووقائعه، وبين التاريخ، وقد طرحت مفاهيم كنت أظنها توافق كل فنان مسرحي دارس ومثقف، فأعبرها سريعا.. سريعا، إلى موضوع العرض وعناصره ودلالاته وأثره، غير أنه يبدو أن ثمة تفاوتا ما - لم أدركه - فى مفاهيمنا حول هذه القضية، ولا بأس من الاختلاف الذى يثرى التربة الفنية والثقافية، وإذا ما كان موضوعيا خاليا من التعصب والحساسية والذاتية .

● **ففي كتابه «فن الشعر»** فض العلاّمة أرسطو الاشتباك بين التاريخ وبين الفن، ففى حين تتجاوز مقولة الفنان مقولة المؤرخ، فإنه لا يخالفه، فمن حق الفنان أن يخلق شخوصا وأحداثا، لم تعرفها الواقعة التاريخية الثابتة وشخوصها المعلومون، ولكن ليس من حق الفنان مخالفة الوقائع التاريخية، فمثلا لا يصح للكاتب أن يورد «رمسيس الثانى» قبل «أحمس» ولا أن يُلبس المخرج «قمبيز» ثوب امرأة، إلا فى حالة واحدة، وهى إذا كان ذلك فى «فانتازيا» وهنا يكون للخيال منطقه الداخلى الخاص به وله أغراضه التى تبرر نفسها، كما يجوز ذلك أيضا فى صيغ مسرح اللامعقول أو العبث، والكوميديا .

ولابد لنا أن نسأل عن الأسباب التى تسمح لخيال المبدع أن يحذف من التاريخ ويضيف، وأن يغير فى أبعاد عدسته وبؤرتها، والإجابة هى أن للفنان وجهة نظر تجاه موضوعه، وأيضا لديه مشاعر خاصة نحو أشخاص معينين، وأحاسيس تجاه وقائع بعينها، وهواجس إزاء أجواء لم يستطع تحديدها ، وهذا ما يشكل التفسير الخاص بالمبدع، وهو تفسير ذاتى وموضوعى فى آن واحد فقد تتملك الكاتب

د. سمير سرحان   د. محمد عنانى




صباح الخير ياوطن

حالة رفض ضد الاسكندر الأكبر لايدرك كنهها «ذاتى» غير أنه يسعى لاختبارها بتوسيع اطلاعه ومعارفه، وبتقليب أفكاره واستبطان مشاعره، بالمزج أحيانا وبالفصل والتمييز أحيانا أخرى «موضوعى»، غير أن الأمر لايكون اعتباطيا ـ وإن بدا ـ لأنه محكوم بالهدف الاسمى الذى يسعى إليه الفنان ألا وهو العثور على الجوهر أى الحقيقة، إذن فبالحدس والفرض والاستنتاج والتأمل، أى الخلق، تتكون للفنان رؤيته الخاصة للتاريخ، وهى رؤية كالحلم : سمعية بصرية ايقاعية حية لشخوصه ووقائعه . حيث يتملكه إحساس معنوى / نفسى بصورة نابضة لتلك اللحظة التى اختارها بل وبحياتها وحرارتها، لذا فقد تفسر بعض الأعمال الفنية بعض ماعجز التاريخ عن تفسيره ! إن على الفنان أن يستخرج ـ وفقا لفلسفته التاريخية والإنسانية الخاصة ـ جوهر الشعر ولب الفكر الكامنين فى وقائعه وشخوصه، وفقا لقانونين: أولهما قانون التطور العام الذى نظم كل الانشطة الإنسانية منذ كان هناك بشر حتى اليوم، وثانيهما قانون نسبى ينظم مسيرة شعب بعينه فى جغرافيا بذاتها وفى مرحلة تاريخية معينة بكل أبعادها الأنثروبولوچية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وهنا تكون مظاهر النشاط الإنسانى هى المصدر الإبداعى للغة والملابس والمناظر والأدوات والحركة والرقص والموسيقى .

ولنأخذ من عرض «صباح الخير ياوطن» الذى قدمه مسرح السلام مثالا لما سبق وهو من تأليف الدكتورين «سمير سرحان» و«محمد عنانى» وأشعار «جمال بخيت» وإخراج «فهمى الخولى» واستغرق عرضه أسبوعا واحدا فقط !! برغم ماتردد من أن تكاليفه جاوزت ١٨٠ ألف جنيه، بخلاف أجر صناعه الرئيسيين وأبطاله الذى يصل إلى ٥٤ ألفا من صندوق التنمية الثقافية، مع ملاحظة أننا لم نضف إيجار المسرح لمدة تقارب أربعة أشهر

للبروفات والعرض، الذى كان خاطفا!! ومرتبات العاملين الدائمين ومصروفات استهلاك الهاتف والكهرباء والمياه، فضلا عن تكاليف حملة الدعاية والإعلان الباهظة، فهل يساوى هذا العرض ما أنفق عليه وفقا لعلم التكاليف الذى أهمله القطاع العام أكثر مما يجب ؟. أما عن العـــائد الاقتصادى فلا يكاد يوجد . وأما عـــن العـــائد الأدبى والأثـــر الفـنى فإنه لا ينفصل عن قضية قراءة التاريخ التى يسأل عنها أصحاب النص / العرض . كيف يمكن لهذه القراءة أن تؤثر على تكوين العمل وصياغة مفرداته؟، وبالتالى كيف تدل هذه الصياغة على ثقافة أصحاب العرض ورؤيتهم للفترة التاريخية وشخصياتها التى يعالجونها؟ هذا هو مانبحثه هنا فى هذه الصفحات .

نحن أمام فترة خصيبة ومهمة، ألف فيها ـ بلغات عديدة ـ ما يربو على المائة مرجع عن أحوال مصر فى القرن ١٩، لم يزل بعض ملامحها شاهدا حيا ماثلا للعيان فنكاد نتعامل معها كل يوم، الأمر الذى يكفل تقديم عرض فنى عميق ونابض، خاصة أننا بصدد كاتبين معلمين مثقفين بارزين، تتوافر تحت أيديهما كل الامكـــانات التى تتيح لهـما أن يصنعا ما شاءا !

إذا كان العرض عن رائد التعليم والهندسة «على مبارك» وعن عصر التنوير، فلماذا لا يسمى العمل بذات الاسم أو أن يستوحى المؤلفان من صفات الرجل وفعالياته اسم المسرحية، فهو رجل عسكرى ومهندس وأبو التعليم فى مصر؟ وهى صفات لم نتمكن من التعرف عليها فى المسرحية. ذلك أنها لجأت إلى التعميم الذى كشفه العنوان، والذى لايعنى سوى ضبابية الرؤية والتعتيم «وليس الشمولية» فالخصوصية تعنى المعرفة والفن والأثر المحدد والحميم أيضا، أم أنهما يجعلان من عصر إسماعيل (بداية يوم الوطن) ؟ . وكأن الوطن لم يبدأ عام ٣١٠٠ ق . م . بل بدأ بتلك اللحظة التى اتصل فيها بأوربا تابعاً لها مقلداً إياها ؟ ان اختيار اسم المسرحية عادة مايأخذ عناية خاصة من مؤلفها لأن العنوان له دلالة ونفع ومعنى، واختيار اسم على هذا النحو يعكس نوعاً من التعجل والاستسهال واللامبالاة.

لقد شاهدت العرض ٣ مرات وحضرت بعض البروفات وحصلت على ٥٠ صفحة من النص والأشعار ولدى تسجيل صوتى من العرض، هل كانت هذه المسرحية عن هذه الشخصية الفذة ؟ وهل ماحدث كفيل بتقديم الشخصية وعصرها بالمعنى المسرحى المعروف، والذى يقوم الكاتبان بتدريسه كأستاذين جامعيين للآداب والدراما؟ هل هناك رسم للشخصيات؟ وهل يمكن أن نطلق على أحد الممثلين اسم على مبارك دون أن يكونه؟ لا مجرد كلمات وعبارات وإشارات وأوصاف وهتافات ؟ إن أغلب الجمهور القائم لايعرف، إذن فالمسرح أروع فرصة كى نجعله يعرف جيدا وبعمق، ولكن كيف؟ إن هناك إلزاماً

كبيراً ـ فى حالتنا هذه بالذات ـ بالوقائع التاريخيــية ، أو كما يقـول المؤلفان: «المسرحية تنتمى فنيا الى لون الدراما التسجيلية التى تستمد مادتها الأولى من حقائق التاريخ» أو بمعنى آخر يقدمان «بورتريه» درامى لشخصية على مبارك فى إطار عصره، وفى صورة فنية مسرحية مكثفة فكيف؟

كيف نكتب للمسرح عن رواد التنوير؟ هل نكتب عنهم بحماسة رنانة ؟ أم ندرسهم ونحللهم فى إطار ظروفهم التاريخية والموضوعية؟ هل نكتفى بتقريظهم بشعارات وتعميمات وأساليب مسرحية خطابية مباشرة؟ أم نقدمهم كنماذج إنسانية حية، تتطور وفقا لتفاعل طبائعها الداخلية مع ظروفها الخارجية، هل رائد التنوير مجرد فـرد فذ؟ أم أنــه ـ فقط ـ نتاج جماعة مطحونة طامحة؟ أم يدل على ملابسات عصر بأكمله؟ إن ثمة خطرا أن نضلل أنفسنا بأن نقدمهم كعبقرية غير مسببة فنقدسهم كأنبياء، فإذا لم يقدم لنا التاريخ أسبابا فالفن قادر أن يقدرها ويحدسها بما له من أدوات أشمل.

ولنشهد العصر معا: تفرض انجلترا معاهدات ٣٨ ، ٤٠، ١٨٤١، على محمد على وعلى تركيا، وعلى المجتمع الدولى، ويهــزم الوالى الطــموح هزيمة سياسية لا مثيل لها، عقب نصر عسكرى حاسم أحرزه نجله ابراهيم باشا على تركيا فى معركة «نزيب» فلم يبق بين جيوشنا وبين كرسى السلطان سوى بضع ساعات، وكانت أوربا على حد تعبير إبراهيم : «ترتعد فرائصها لمجرد سماع صوت مدافع جيوشك فى صحراء الشام» غير أن الجيش المصرى وقوامه ٥٥ ألفا من المقاتلين الأبطال، يرغم على الانسحاب بلا معركة، فلا يصل منه إلى القلعة سوى ٣٠ ألفا، هنا يضطر محمد على لترضية الجيش المنتصر المهزوم «!!» فيوزع على أفراده الأراضى والأموال والنياشين، تهدئة لهم وتضميدا لجراحهم، ثم يضطر للاعتزال بعد تحطم أمانيه، ويتنازل لابنه عن الحكم، ولا يفعل ابراهيم شيئا بسبب الحصار الدولى والعزلة والاحباط الداخلى، وليس هذا بسبب صفاته الشخصية تلك التى قلما يوجد مثلها فى إنسان' فما بالنا بقائد فذ لم يهزم عسكريا قط، وأيضا ليس بسبب قصر مدة حكمه، فلو طالت لما استطاع أن يفعل أكثر مما فعله لأنه كان يعيش مانسميه بلغة المسرح الـ climax Anti أى نقيض القمة، ذلك أن هزيمة مشروع محمد على فى مواجهة الدول الكبرى، هى هزيمة ديكتاتورية الدولة واحتكاريتها لحساب صفوة تتميز بالعرقية والعنصرية والطبقية والتحيّز ضد المصريين الذين لم يكونوا في نظر الوالى إلا أدوات يحقق بها مشروعه الإمبراطورى الطوبائى.

هكذا كان الأمر لورثة محمد على كل حسب تربيته ووعيه وخبرته وعلائقه، فى حين أن تغيرا اجتماعيا إجباريا كان

يحدث رغما عن الجميع، إذ أثمرت الأراضى التى منحها الجيش العائد طبقة من كبار ملاك الأراضى، ثماراً انهت نظام الاحتكار من الناحية العملية ثم أقرت اللائحة السعيدية بحقوق تلك الطبقة ، ثم جاء الظرف العالمى المواتى وهو الحرب الأهلية الأمريكية ١٨٦٥/٦١ فرفعت سعر القطن المصرى أعلى عليين، فضلا عن حروب البلقان والحرب السبعينية الأوربية التى شغلت دولها عنا، أيضا ضعف الدولة التركية صاحبة السيادة الرسمية، رغم كل ذلك فإن نظام إسماعيل الاستبدادى لم ينتهز هذه الفرصة المتاحة لبناء نظام ديمقراطى نهضوى وطنى بحت، لأنه لم يكن ليرى أبعد من مصالح طبقته التى كانت تحلم بدور الشريك الصغير لأوربا بعد أن فشلت فى منافستها، بل أهدرت فرصتنا تلك فى أوهام خرافية تنم عن عقد نقص دونية وذيلية تجاه أوربا، ففى عام ١٨٧٩ «أى قبل خلعه مباشرة» يرد إسماعيل على تقرير وزير ماليته الإنجليزى «!!» السيد «ريفرس ويلسون» فيقول: «قد انفصلت بلادى عن إفريقيا لأننا أصبحنا جزءا من أوربا» ولنلاحظ المعنى المزدوج لهذا الكلام: الهَرْف الذى يلهجه لسان إسماعيل، ثم الحقيقة المؤسفة التى ينطوى عليها ولا يقصدها بالطبع، وياَلها من مفارقة كوميدية محزنة، فبالفعل وبسبب الديون ـ التى يدافع عنها هذا العرض المسرحى ـ ووجود وزيرين أجنبيين فى وزارة مصر، ثم وصاية مطلقة للدول الأجنبية على السياسة المصرية، قد انفصلنا عن جذورنا الأفريقية . وأصبحنا ذيلا ذليلا لبنوك أوربا وحكوماتها الاستعمارية، وموْطئا للأفاقين الأجانب أى أصبحنا قطعة من أوربا، يعنى لقمة سائغة فى حلقها .

ونظر الكاتب الفنان للتاريخ يحتاج إلى فروض وخيال حتى ينفذ إلى جوهره لا إلى التسليم بما يرد فى سطوره، فنعم وحقا حدثت منجزات كبيرة ومهمة فى عصر محمد على، وسطعت مظاهر تقدم وعمران وتعليم فى حكم عباس وسعيد ، بلغت قمتها فى عهد إسماعيل ولكنها مدينة وليست حضارة.

ونتيجة لنظرة الكاتبين للتاريخ باعتباره رهن الفوارق الفردية بين حاكم وآخر فقد جاء مشهدى «التعليم» و«الحمام» وبهما نوعان من اللبس ، فهل ممثل الرجعية عباس أم سعيد ؟ ففى النص المطبوع نجد اسم سعيد وفى العرض نجد اسم عباس!!، ولعل المقصود أن عباس فى المشهد الأول وسعيد فى الثانى، أو أن المؤلفين قد وقعا فى حيرة إزاءهما معا، فالحاكمان تغلب مساوئهما على حسناتهما، وكلاهما له حسنات وسيئات: عباس أميل للعزلة والانجليز، وسعيد أميل إلى الانفتاح والفرنسيين، كيف يطرح المؤلفان إنهما يحبّذان الأخير فى مقارنة مع سابقيه!! أى أنهما وقعا فى إعلاء الفوارق الفردية والصفات الشخصية للثلاثة عن النظرة الموضوعية للعصر .

ونتيجة لعدم إدراك العلاقات السياسية والاجتماعية للمرحلة التى يعالجانها، وعدم العناية بالجوانب المركبة للشخصيات التى يقدمانها، فقد جاءت مقدمة العرض كاشفة عن النظرة الفردية للتاريخ، حين استهل عبد الرحمن الشافعى العرض راوياً برصانته الواثقة فيعلن أن موضوع العرض ليس فقط عن على مبارك، بل أيضا عن فكرة التنوير، فيقدم رجاله تباعا، على هيئة بعض الممثلين المرتدين ملابس ساذجة فجة ملطخة بالدم، يقصد بها أنهم ضحايا استشهدوا فى سبيل التنوير وهم على عبد الرازق، وأحمد لطفى السيد، وطه حسين، وقاسم أمين، وسلامة موسى، يلقون عبارات قالها هؤلاء فى النهضة والتنوير والوحدة الوطنية وفجأة يدخل إرهابى ليطلق عليهم الرصاص «كذا؟» وينطلق صوت «رُبا الجمال» يغنى: «الخوف ما يقتلش منارة» والمشهد عبارة عن مسمع إذاعى مباشر، ولكنه يثير مسألة فنية الرواة فى العرض المسرحى : فما هو الراوى؟ هل هو شخص يضع المؤلف على لسانه سرداً لينقل من خلاله معلومة أو يقدم شخصية أو يصل جزءا بجزء؟ ماالفن فى هذا؟ ماهى الوظيفة العضوية للراوى إذا كانت غير ذلك أو علاوة عليه .

فى ظنى أن للراوى وظيفة أهم: فافتتاحية «هاملت» الشكسبيرية تحفل بحارسين هاملت فى الحقيقة راويان طرحا أحداث الماضى وتأملا للحاضر وتوجسا شر المستقبل وشهدا ظهور الشبح، فمهدا لدخول هملت والأحداث الدامية التى تلت، وبغيرهما لم تكن لتكون .

وبعد المقدمة المسرحية السابقة تأتى مقدمة أخرى تمر بخفة على تعاقب مراحل تطورنا الحضارى من تأليف الشاعر ومن ألحان فاروق الشرنوبى الذى أراد أن يتبع طريقة سيد درويش التصويرية التشخيصية إلا أنه كان مباشرا، فقدم لحنا رصينا تقليديا قد يوحي بالفرعونية ثم أعد لحنا قبطيا، أعقبه بلحن يشبه الذكر ولكنه لم يكتشف العلائق النغمية والايقاعية التى تصل بين المراحل الثلاث ليدل على أننا الشعب نفسه والوجدان نفسه، فهذا جهد علمى وإبداعى يبدو أنه لا طاقة للموسيقيين الحاليين به، واستخدم الآلات الالكترونية التى تقلل من موهبة الموسيقى وتزيد من قيمة الآلة حين تجعله يرتكن اليها لا إلى مشاعره وفكره وثقافته وأصالته وعلاقته الحميمة بآلته الميلودية التقليدية، إن هذا الاتجاه الميكانيكى الالكترونى يسير خلف نظرية تقليد أوربا باستيراد التكنولوچيا لا ابتكارها وصناعتها، مع أن وجداننا ليس قطعة من وجدانهم. وقد عبر المصمم مجدى الزقازيقى عن أفكار الشاعر وألحان الموسيقى تعبيراً «شرشرياً» مباشرا فترجم اللوحة بأفكار إيضاحية وهكذا سارت الألحان والرقصات بعد ذلك بلا طابع أو أسلوب أو ملمح مميز، فلا نحن

احتفظنا بخطوة الغراب ولا مشية الطاووس . إلا أن صوت «رُبا الجمال» كان يسيطر على العرض كآلهة فينيقية تبث تراتيلها، فحسنا صنعت حين رفضت الظهور على المسرح فاحتفظت بسحرها وفى مشهد تال يظهر على مبارك فى جمعية المستشرقين بباريس على هيئة الشيخ علم الدين «كما سمى نفسه فى عمله الروائى الوحيد» مع شخص يدعى الطليانى، ويلتقيان مرتين فى مقهى بالقاهرة، ويدور بينهما كلام «وليس حوارا دراميا أو تصويريا ولا محاجاة فلسفية .. كما فى عصفور من الشرق مثلا» وينتهى اللقاء بموقف إيضاحى ساذج غرضه إثبات «تقدمية» المترجم إذ يترك ابنه يعشق فرنسية «مسيحية» مغنياً لها موشح «ظبى من الغرب!!» من بقايا التتريك الموسيقى كتعبير عن ثقافتنا «الشرقية!!» فيغضب الوالى من هذا الغناء «التقدمى» !!!

وفى موقف آخر نشهده حائرا بين الأوامر المتناقضة لإسماعيل وبين عباس أو سعيد، وكأنه لاموقف له، بينما الثابت أن موقفه كان مع التعليم والتمدن طموحا كتوما منذ طفولته البكر، صاحب هدف لا يحيد عنه، وهو أن يغير واقعه الشخصى من خلال تغيير واقع مجتمعه وعرف أن الفرد لا يستطيع وحده تغيير الأوضاع، فجعل نصب عينيه أن يربط برامجه ببرامج الدولة، واذا استغنت عنه السلطة ابتعد عنها، واذا دعته استجاب لها وعمل معها بكل قوته، واذا قامت الثورة تابعها، واذا هزمت انضم للتيار الاصلاحى، هذا التشخيص الدقيق لم يظهر فى المسرحية كما لم يظهر غيره، بل شاهدنا شخصا محشوا بالشعارات (الاكليشيهات) ان شخصية بهذا الغنى الدرامى كانت فى حاجة الى تأمل وتحليل يفسر عناصرها المتناقضة والمتفاعلة معا ..

وفى مشهد يدعو للعجب يزور فيه علي مبارك أمه بعد عودة الأسرة إلى برنبال «بدت الممثلة عواطف حلمى ابنة الممثل عمر الحريرى .. لا أمه» وبعد غيبة نحو ١٥ عاما، تسارع الأم الى الحفاوة بابنها الضيف، فترسل واحدة من بناتها لتشترى لحما وبامية وطماطم وكزبرة وثوم وليمون وفراخ وكنافة وبسبوسة!! إذن أين مجتمع الاقتصاد الطبيعى والتبادل السلعى الذى كان ضرورة حياة فى ظل الظروف القاسية التى كان يحياها الريفيون آنذاك؟ إن التبادل و«العونة» تقليد اجتماعى فلاحى مصرى موغل فى القدم فكيف تشترى كل هذه الأشياء؟ لقد أدهشنى كيف فاتت مخرجنا هذه الملحوظة وهو ابن عائلة ريفية من أعمال البحيرة، ، فلماذا لم يستعن بمخزونه الثمين من ذكريات طفولته وتاريخ أسرته ، ولم لم يناقش المؤلفان - أصولهما القريبة من الدلتا - فى أمر هذا المشهد الساذج والمخالف للواقع والحقيقة . وكذا كان تصوير هذه الزيارة لم يكن متقنا، فقد غادرهم وعمره ١٢ عاما وعاد

اليهم وعمره ٢٦ عاما ، ولم يكن الأب متوفيا كما جاء فى المشهد، بل كان قد تزوج بأخرى وأقام فى القاهرة، ثم ماهو المقصود بهذا المشهد مجرد زيارة من الابن الناجح لأمه الفقيرة وبرّه بها؟ أم أن ابنا من أبناء الريف النابهين الفقراء قد أصبح علما بين وجوه الأمة؟ وإذن ماهو الأثر؟ الأثر أن تطمح قرية برنبال وكل قرية مصرية أخرى إلى مثل هذا الأمل من خلال تصوير كفاح أسرة تطاردها المظالم وإذن ماهو المعنى؟ إن العصاميين من أبناء الأمة هم الأولى بالحكم وان حكاما بالوراثة ليسوا بحكام شرعيين، ولو أن قيادة شعبية من أمثال على مبارك والطهطاوى وعرابى تولوا سدة الحكم لما غرقت مصر فى الديون ولما أصبحت جزءاً ـ تابعا ـ من أوربا، ولما داهمها الاحتلال، هذا كان من الممكن أن يكون جوهر المشهد: حيث تتخلله العواطف الإنسانية والمفارقات الضاحكة، أما تقديمه بهذه الصيغة الهزيلة، فإنه نوع من الضحك على أقفية الفلاحين، وذقون المشاهدين، لا فرحا بانتصارهم فى شخص على مبارك .

وفى آخر الأمر أراد المؤلفان أن يصوروا طموح المترجم الباكر حين كان صبيا يعمل كاتبا لدى مأمور الزراعة، «عنبر أفندى الحبشى» فانهما يخلطان بينه وبين مأمور الضبطية، كما خلطا بين واقعتين الأولى تتعلق بهرب «على» من مأمور الضبطية .. وبين حنو مأمور الزراعة عليه، أما مشهد «المزاد» فهو أكثر سذاجة، فلم يكن على مبارك قد فصل من الخدمة بعد، ولم يكن وزيرا للمعارف بل مدرسا فى المهندسخانة وفى معية سعيد باشا، وقد أظهر المؤلفان إسماعيل صديق باشا المفتش كمسئول عن المزاد بينما كان المسئول هو إسماعيل باشا الفريق وشتان بين الاثنين، ولكن صناع العرض سعوا خلف مشهد «المزاد» فى مسرحية الخديو، فثمة علاقة سرية ما بين هذين : فكلاهما حبّذ الفكرة المارقة «مصر قطعة من أوربا» وبررا الدين فى الماضى والحاضر واستحضرا خديويا ما على المسرح ليقرظوه، قصد به «إسماعيل»!!

لماذا قبل المخرج فهمى الخولى تحويل هذه الأوراق إلى مايشبه العرض المسرحى؟ لندعه يجيب وفقا لما نشره فى البانفلت : «لا أعشق القلم ولا أطيق الورق» ودعنا نتساءل ثانية: إذن من أين يأتيه الابداع؟ والابداع قائم على المعرفة، والمعرفة قائمة على المراجع والوثائق.

إننا نأتى بالتاريخ إلى المسرح لنقول ثلاث كلمات : كلمة عن الماضى حتى لا يخطىء أحد فهمه ، وكلمة عن الحاضر فنتعلم منه ، وكلمة فى المستقبل كى نبنيه من عبرة الماضى ودرس الحاضر لذلك فإن هذا العرض لم يستحضر تاريخا إلى المسرح ، ولم يصنع مسرحاً من قراءة التاريخ ، فأحد صناع العرض يعترف بأنه لا «يقرأ» أصلا .

وداعا محظيتى

بين الاضطهاد ورد الاعتبار!

بقلم : مصطفى درويش

أن ترشح الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما نجمتين فى نفس السنة لا لجائزة أفضل تمثيل نسائى واحدة، وإنما لجائزتين، فذلك أمر غير مسبوق فى تاريخ الأوسكار. والنجمتان المرشحتان هما «هولى هنتر» و «إيما ثومبسون» .

والغريب فى الأمر أنهما مرشحتان لجائزتى أفضل ممثلة، مرة عن الأداء لدور رئيسى، والأخرى عن الأداء لدور مساعد .

«فهولى» مرشحة أولا عن دور الخرساء فى «البيانو» لصاحبته المخرجة النيوزيلاندية «جان كامبيون»، وهو فيلم متوج بالسعفة الذهبية أى جائزة مهرجان كان الكبرى (١٩٩٣) وبجائزة سيزار لأفضل فيلم أجنبى (١٩٩٤) .

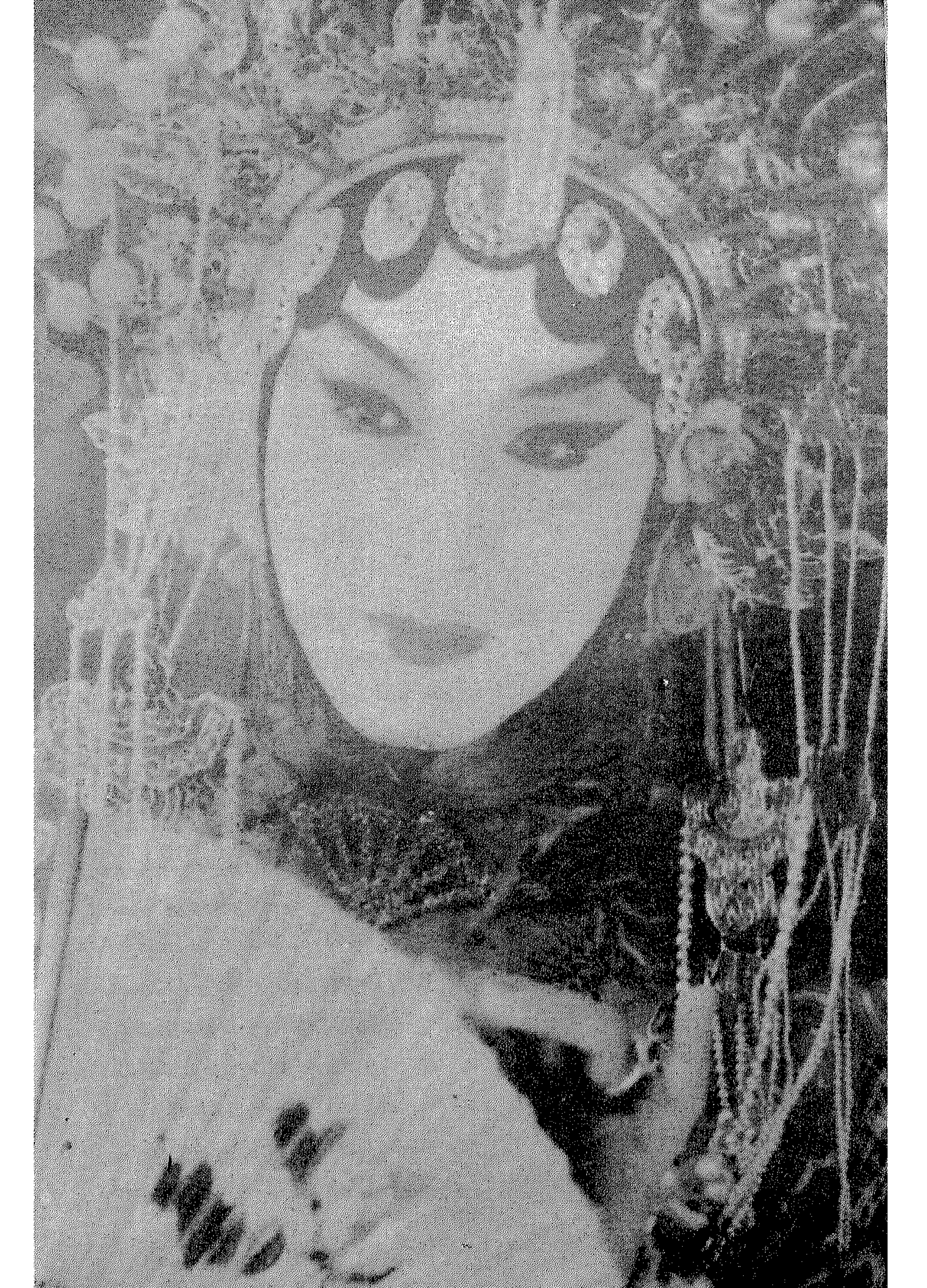
ومرشح لأوسكار أفضل فيلم فى مواجهة «الهارب» و «باسم الأب» و «بقايا اليوم» و «قائمة شيندلر» فيلم «ستيفن سبيلبرج» الأخير .

وثانيا : مرشحة عن دور صغير أدته أمام النجم «توم كروز» فى فيلم «الشركة» للمخرج «سيدنى بولاك» صاحب «إنهم يقتلون الجواد .. أليس كذلك؟»

أما «إيما» فمرشحة أولا لأوسكار أفضل ممثلة رئيسية عن أدائها لدور شغالة بقصر أحد اللوردات فى فيلم «بقايا اليوم» للمخرج «جيمس إيفورى» صاحب «هواردز اند» .

وثانيا : لأوسكار أفضل ممثلة مساعدة عن أدائها لدور محامية تدافع عن إيرلنديين اتهموا زورا وبهتانا فى فيلم «باسم الأب» للمخرج الأيرلندى «چيم شيريدان» صاحب «قدمى اليسرى» و «الغيط» .

هذا، وقد سبق لها الفوز بأوسكار



أفضل ممثلة رئيسية ، بفضل أدائها الرائع فى فيلم «هواردز اند» (١٩٩٣) .

وفى مجال المقارنة بينها وبين «هولى» ، فمن المؤكد أن الأخيرة ، وهى فنانة متعددة المواهب ، تستحق بجدارة الأوسكار عن أدائها لدور الخرساء ، فهو - والحق يقال - أداء مذهل بكل المعايير .

وقيام الأكاديمية بترشيح ثلاثة أفلام من شرق آسيا لأوسكار أفضل فيلم أجنبى ، هو الآخر أمر يحدث للمرة الأولى فى تاريخ الأوسكار .

● نصيب لقارة آسيا

والحق ، أن أحدا ، وإلى عهد قريب ، لم يكن يتصور أن يكون لقارة آسيا مثل ذلك النصيب المرتفع الذى يصل إلى ثلاثة أخماس الأفلام الأجنبية المرشحة للأوسكار وأى من تلك الأفلام الخمسة لا يرقى إلى مستوى و«وداعا محظيتى» ، لا سيما فى مجالى الإخراج والتصوير.

إنه من الأفلام القليلة الطويلة (ساعتان وست وثلاثون دقيقة) التى لا يملها المشاهد ، بل لعله والفيلم يوشك على الانتهاء ، يقول هل من مزيد .

والأكيد .. الأكيد أنه ليس عملا سينمائيا عاديا ، وآية ذلك فوزه ، قبل سنة بسعفة مهرجان كان الذهبية . حقا لم ينفرد بها .. وإنما توِّج بها مناصفة مع «البيانو» رائعة «جان كامبيون» .

ولكن حتى الفوز مناصفة بجائزة أحسن فيلم فى مهرجان كان ، يعتبر مجدا يشتهيه صانعو الأطياف ، ولا يصل منهم إليه إلا نفر قليل .

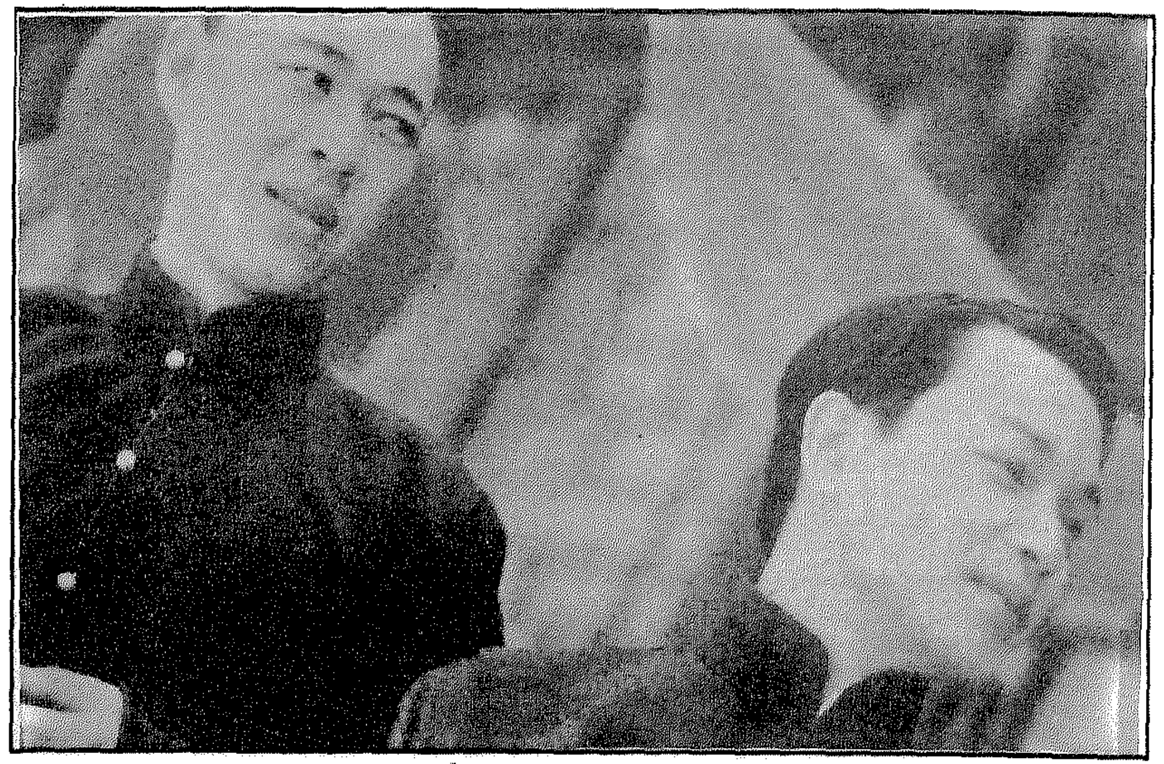
● استحسان النقاد

وهو عمل سينمائى فريد ، لأنه فيلم أبدعه واحد من أكثر مخرجى الصين موهبة «شين كايجى» ، وشاركت فيه بدور محورى «جونج لى» أحسن ممثلات السينما الصينية أداء وأوسعهن شهرة بفضل عدة أفلام نالت - حيثما عرضت - استحسان النقاد والمتفرجين ، أذكر من بينها على سبيل المثال رائعة مكتشفها وزوجها المخرج «زانج ييمو» المسماة «ارفع الفانوس الأحمر» تلك الرائعة التى لايمحوها من شاشة الذاكرة داء النسيان.

وطبعاً فيلم يخرج من مهرجان كان متوجا بسعفته الذهبية ، لابد أن تسبقه سمعته العطرة إلى بلده الأصلى «الصين». وأن ينتظره عشاق الفن السابع متلهفين .

وبعد طول انتظار استمر أربعة شهور من عمر الزمان ، جاء اليوم الموعود ، يوم عرضه فى العاصمة بكين .

وأمام دار السينما المختارة خصيصا


زانج ولزلى .. بطلا «وداعا محظيتى»

للحدث العظيم ، أخذ رتل من السيارات الأمريكية ماركة كاديلاك يتهادى وسط حشد من فتيات ملتهبات حماسا ، يصرخن إعجابا ، كلما وقفت إحدى تلك السيارات الفارهة ، ليهبط منها أحد نجوم «وداعا محظيتى» مبتسما .

ولو كنت غريبا لا تعرف من أسرار أهل القمة شيئا ، لظننت أن مايجرى أمام عينيك ، ليس إلا طقوس عرض أول لفيلم ، يحتفى به فى وطنه لتميزه فى مهرجان عالمى كبير .

وسرعان ما تتبع ذلك العرض الأول عروض أخرى كثيرة ، قد تستمر شهورا ، ولعلها تطول إلى سنوات .

أما لو كنت على العكس من ذلك عالما ببواطن الأمور ، ومن ثم محصنا من السقوط فى اسر تلك الأوهام . فالفيلم فى واقع الأمر محل اضطهاد ، لا احتفاء.

● أهل القمة

وعرضه الأول ليلة الافتتاح هو فى نفس الوقت عرضه الأخير ... لماذا ؟

لأن أعضاء المكتب السياسى للحزب الشيوعى الصينى الحاكم لأربعين سنة أو يزيد ، قد شاهدوا الفيلم فى عرض

يعيشان تحت نير النظام الشيوعى ، وبالذات فترة الثورة الثقافية التى قلبت كل الموازين فى الصين .

● طريق الآلام

و «شين كايجى» يعرض فى فيلمه لمأساة «شنج» و «دوان» من خلال عملهما كممثلين فى أوبرا بكين .

فكلاهما على مر السنين يواجه ألوانا من المضايقات السياسية من قبل جميع الحكومات التى استولت على السلطة فى الصين ، وجنحت فى ممارستها لها ، وبلا استثناء إلى الاستبداد .

ولكن أسوأ تلك المضايقات ، وأكثرها بشاعة كان فى فترة حكم الشيوعيين ، وبخاصة عندما هب على الصين إعصار الثورة الثقافية المميت .

وأغلب الظن أن المشهد الأخير من الفيلم ، هو الذى أثار غضب أعضاء المكتب السياسى ، واستفزهم إلى الحيلولة بينه وبين العرض العام .

وأحداث ذلك المشهد تقع قريبا من نهاية عقد السبعينات ، أى بعد بدء انحسار مد الثورة الثقافية ، بالقبض على عصابة الأربعة ، وظهور تباشير الفجر الجديد .

وفى ذلك المشهد يتبين لنا أن «شنج»



هولى هنتر استحقت الأوسكار

خاص ، خرجوا منه عابسين ، تنطق وجوههم بالازدراء الشديد .

والفيلم الملعون من حكام الصين ، تجرى أحداثه فيما بين بداية العشرينات ، ومنتصف سبعينات القرن العشرين .

وبطلا تلك الأحداث الجسام «شنج» «لزلى شوينح» و «دوان» «زانج فنجى» ، مغنيان يحكى الفيلم سيرتهما طوال سنوات تلك العقود الستة ، بدءا من إعلان الجمهورية ، مرورا بالغزو اليابانى للصين ، والنظام الوطنى بزعامة «شيانج كاى شيك» ، حتى يصل ببطليه ، وهما

و«دوان» كتب لكليهما النجاة من أهوال تلك الثورة الدموية الحمقاء .

وها هما مرة أخرى فى ثياب أوبرا بكين الزاهية ، الفضفاضة ، يمارسان التمثيل والغناء فى «وداعا محظيتى» تلك الأوبرا التى جعلت منهما نجمين فى أعين الجماهير الصينية ، بل فى أعين المحتلين اليابانيين إبان سنوات الغزو والهوان .

● الوهم الكبير

وللحظات ، يذهب بنا الظن إلى أن المخرج ، بإعادة بطلى فيلمه إلى خشبة المسرح ، إنما يريد أن يقول أنه ، وقد انتهت الثورة الثقافية البغيضة ، فكل شيء سيعود كما كان جميلا ، مضيئا .

غير أننا سرعان ما نفيق تحت وطأة الواقع الحزين .

«فشنج» لايزال معذبا بذكرى الماضى الأليم بكابوس الخيانات ، وبحبه المستحيل لرفيقه فى الأوبرا «دوان» الذى كان يمثل دور الامبراطور «شو» ، وأمامه يلعب «شنج» دور محظية «يو» تختار عند اندحار الإمبراطور الانتحار فها هو ذا عند نهاية الأوبرا التى هى فى نفس الوقت نهاية الفيلم ، يأخذ من «دوان» سيفه ، وبه يتخلص من حياته التى لا تطاق بالانتحار فعلا .

يبقى أن أقول إن الشائعات كانت تقول إن قيادة الحزب الحاكم إرتأت تغيير تلك النهاية غير السعيدة إلى نهاية سعيدة ، حتى يمكن الترخيص بعرض الفيلم بطول وعرض البلاد .

● مذبحة النهايات

ويبدو أن هذا ما حدث للفيلم ونهايته بعد ترشيحه للأوسكار .

وبذلك أصبحت مأساة «وداعا محظيتى» مزدوجة ، ولا مثيل لها فى دنيا الأطياف .

وعن مأساة تقطيع فيلمه جاءت – على لسان المخرج «شين كايجى» لمراسل مجلة «النيوزويك» فى هونج كونج «جورج ڤيرفرتيز» رداً على سؤاله «ماهى المشاهد التى جرى قطعها» ؟ – هذه الكلمات :

«لا أعرف ، لأننى لم أر النسخة الصينية ، أنا قلت لرؤساء الاستديو إننى لا أريد أن أكون مسئولا عن قطع الفيلم .

ولذلك قاموا بها دون مشاركة منى ، وقد رفضت أن أراها»

وأخيرا ، فلعل اختيار الفيلم للأوسكار فيه بعض التعويض لصاحبه ، وقدر ، ولو ضئيل ، من رد الاعتبار .

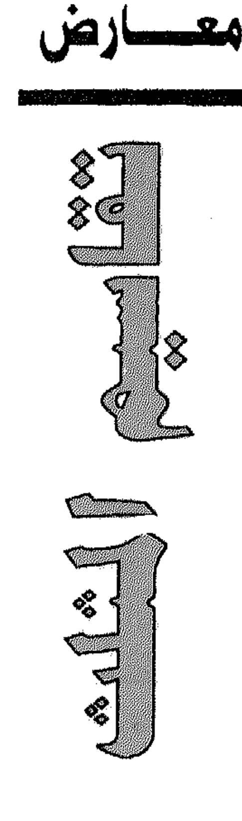
خطبة قصيرة للجنرال



شعر

د.حسين على محمد

(١) دعونى ..
أراقص طقس الغناء
وأعزف معزوفة للبوارج والحاملات
.. وأنفى وشايتها للفضاء !
وأكتم بين الحنايا
.. تباريح قلب
توله فى حبه .. كيف شاء !
(٢) دعونى ..
أغنى لكم أغنيات البقاء
وأطمس ما قالت الشمس والأولياء
فإنى الحقيقة
من خلفها يشرق الأزهران
وتمتلئ الأرض بالسعداء!
(٣) دعونى ..
أغنى لكم أغنياتى
وأقرأ فى دفتر الريح برق السماء
وأقلق أفق الثوابت
أطلع من جمرة الوقت
زهراً وماء !
وأحمل خارطة للمنايا
سيرزقها الشهداء !
وأحمل أوسمة فوق صدرى
فنصرى :
تقاسمه الصمت والأدعياء !



لوحة حلم الصبى
للفنان :
حلمى التونى

الرسوم الشعبية فى معرض حلمى التونى

فى الخامس من هذا الشهر (أبريل) بمجمع الفنون بالزمالك، يقيم الفنان حلمى التونى معرضاً للوحاته الزيتية تحت عنوان «تقاسيم مصرية من مقام المثلث» . والمعرض هو الحلقة الخامسة من سلسلة معارضه التى تبحث فى جماليات المفردات البصرية الشعبية المصرية ، وتعالج موضوعات وتكوينات مستوحاة من الأساطير والأحلام .. فى هذا المعرض يركز الفنان على وحدة المثلث ، التى تتردد كثيرا في الرسوم الشعبية، والتى تحمل فى الوقت نفسه مضمونا سحريا فهى ترمز إلى الثالوث المقدس ، منذ إيزيس وأوزوريس وحورس مرورا بمختلف الأديان والعقائد ، وحتى تصل إلى السلطات الثلاث فى الدولة الحديثة.



إن القارىء الذى يسكن ضميرى وقلبى ، وأتوجه إليه بكل ما أملك من صدق ، قارىء محترم . موضوعى نزيه . حساس . مثقف . يمتلك حسا نقدياً رفيعاً ، ولا يقف هذا القارىء عند حدود التلقى ، بل يتجاوزه إلى الحكم على ما أكتب،أو يكتبه الأخرون .لهذا عندما قرأت رد «مختارالعطار» فى المصور بتاريخ «فبراير ١٩٩٤ ، على مقالة لى بعنوان : الملكة فريدة .. ودعوة الى فقدان الذاكرة ، نشرت فى« الهلال »فى عدد يناير الماضى ، شاركنى الرأى فى أننى لو اسقطت - من الحساب - كل ما جاء فى مقالته من تجريح شخصى ، وامتلاء طاووسى ، ودفاع أجوف عن ملكة سابقة ، ما وجدت شيئا فى نصه يمكن أن يفيد القارىء . ولما كان قارئى المحترم قاسياً معى ، ولا يسمح لى بالتدنى فى اللفظ أو السلوك ، فقد قررت أن أتيح لـ « العطار » أن يرد على نفسه بنفسه ، بنشر مقطعين كاملين من نصين متخالفين ، كتبهما هو لى ، ونشرهما فى نفس الباب الذى يحرره بمجلة « المصور » ويفصلهما - زمنياً - بضعة أشهر، تاركا الحكم النهائى ، والتعليق للقارىء .

« مقطع من النص الأول » بعنوان : « لوحات بقشيش فى اكسترا »

افتتح منذ أيام معرض الرسام والملون والناقد : محمود بقشيش (٥٤ سنة).

وهو فنان كبير ظفر في بينالى القاهرة الحالى بجائزة التحكيم ، وكان الأحرى أن ينال جائزة البينالى . فاللوحة الفائزة تكشف عما عهدناه فى إبداعه من موهبة عالية وقدرات خاصة ومهارات تعز على الكثيرين . كما أنه من القلة النادرة بين فنانينا ،

الذين ينفردون بالأصالة ، وعدم السير على نهج فنان آخر . وهو يتميز بالحساسية المرهفة والرقة البالغة ، حتى لتبدو أعماله وكأنها قصائد من الشعر المرئى ، وفى لوحاته التى تنتظم جدران قاعة « اكستر» تتخذ ألوانه الزيتية خصائص مبتكرة ، مما يشير إلى موقفه من الإبداع الفنى كوسيلة للتعبير عن ذاته ومجتمعه كما أن ثقافته العالية وسعة اطلاعه وحنكته الأدبية كناقد ومؤرخ ، أضفت على رسومه الملونة أو الأبيض والأسود مسحة من الغموض والهيبة والجلال . وهو من الندرة بين رسامينا ونقادنا ، الذين استطاعوا أن يحققوا نجاحات رفيعة المستوى ، فى كل من الميادين بفضل القراءات المريضة بالفرنسية والإنجليزية والعربية » .

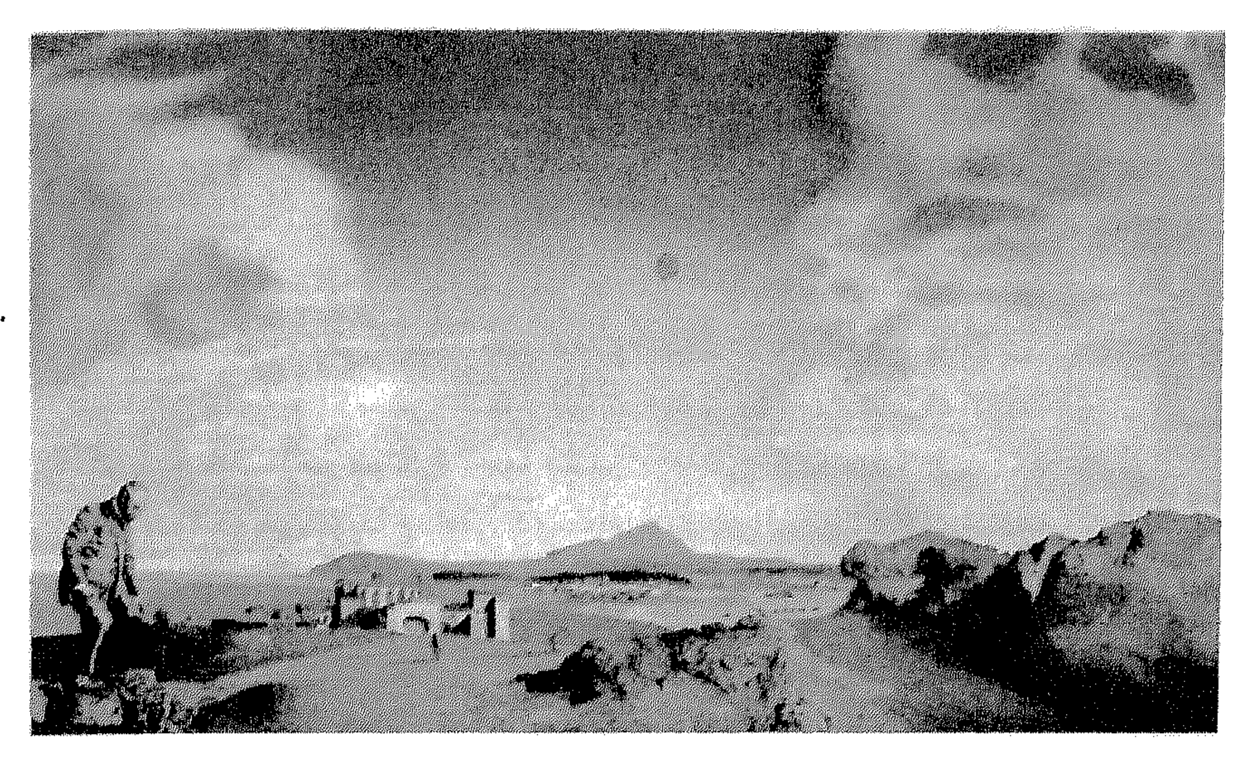
مقطع من النص الثانى بعنوان : « عودة إلى الملكة الفنانة »

« طالعتنا مجلة الهلال فى باكورة أعداد عام ١٩٩٤ بمقال للرسام الملون محمود بقشيش بعنوان : الملكة فريدة ودعوة إلى فقدان الذاكرة . والكاتب عضو ايضاً فى جمعية النقاد بالإضافة إلى وظيفته فى وزارة الثقافة .

فهو يستطيع فى عصر التخصص أن يجمع « بعبقريته » بين الأنشطة الثلاثة بالرغم من أن البروز فى أحدها لابد أن يكون على حساب الآخرين ..

لقد وجد الكاتب أن الوقت مناسب ليشن هجوماً على كتاب صدر منذ عام تقريباً ، عن حياة الفنانة فريدة ذو الفقار ملكة مصر السابقة ورسومها ، مهملاً الحدث العالمى القائم فى القاهرة حالياً وهو تريناالى مصر الدولى لفن الجرافيك الذى يضم أعمال أكثر من أربعمائة فنان وفنانة يمثلون ثلاثاً وسبعين دولة ، وكان « الكاتب » عضو هيئة التحكيم التى وزعت الجوائز . السبب فى هذا الإهمال هو مرورنا بعصر الانتقال الثقافى ، وعدم التخصص الذى سبقتنا اليه أوربا و امريكا الشمالية وتتميز عصور الانتقال بظهور « أنصاف الفنانين » ، « أنصاف النقاد » الذين يعوقهم انشغالهم بالإبداع الفنى عن الإلمام الضرورى بأدوات النقد وأهمها الإطلاع المستمر على كل جديد فى العلوم الإنسانية ومعرفة اللغة الإنجليزية التى لا يتقنها فنانونا عادة . وإن كان محمود بقشيش قد تلقى «بعض الدروس » أخيرا فى المعهد الفرنسى !!!

محمود بقشيش



سيلڤادور دالى بين وجهين

بقلم : محمود بقشيش

ربما لم ينتشر اسم فنان فى قرننا العشرين، على المستوى الشعبى، مثل اسم الفنان الأسبانى «سيلڤادور دالى». لايكاد يذكر اسمه حتى تلمع فى الذاكرة مجموعة من غرائب التصرفات، تنتمى إلى رجل نحيل، ذى شارب طويل مدبب، يكاد من طوله أن يصل إلى عينيه الجاحظتين، اللامعتين. وتحرص وسائل الإعلام على أن تظهره، فى معظم الأحيان، فى صورة «المهرج». وربما كان «دالى» نفسه، أو سماسرة الفن، حريصين على تلك الصورة التى درّت على الجميع أموالاً طائلة .



انفجار راس رافايل .. للفنان سيلفادور دالى

غير أننا عندما نحاول الاقتراب من خطواته فى الإبداع، وعلاقاته الحميمة بكبار مبدعى عصره من شعراء ومفكرين، وطالعنا مقالاته فى الفن، ومحاضراته نكتشف وجهاً مناقضاً للوجه ذائع الصيت؛ وجدنا الباحث المتأمل، والعقلية المركزة، والإنسان الشاعر. المسئول. والفنان الذى وهب حياته بإخلاص إلى الفن.

قبل فترة إعداده المنهجى (أى قبل دخوله مدرسة الفنون الجميلة بمدريد سنة ١٩٢١) كانت تظهر عليه ملامح عبقرية مبكرة؛ فاز بجائزة عندما كان فى سن العاشرة، ولقى تشجيعاً من صديق والده، الفنان التأثرى : «رامون بيتشوت». وكان هذا الفنان يعرف «بيكاسو»، وسهل له سبل الاتصال به. وعندما كان فى الثامنة، نشرت له مجلة «المتحف» أولى محاولاته فى التلوين الزيتى. وعندما أصبح فى سن الخامسة عشرة كون مع مجموعة من أصدقائه مجلة بعنوان «ستوديو». كان يحرر فيها باباً بعنوان : «أساتذة فن التكوين»، ونشرت فيها مقالات عن فنان إسبانيا العظيم «ڤيلاسكيز»، كما كتب عن «جويا» و«الجريكو» و«دافنشى» و«مايكل أنجلو».

احتفظت ذاكرته من أيام المدرسة بصورتين، سنراهما فيما بعد فى لوحاته:

الأولى: كانت لشجرتين من أشجار السرو. كان يشاهدهما من نافذة غرفة الدراسة ، والثانية: كانت لتمثال «المسيح»، مطلى بالمينا الصفراء، ومعلق على صليب أسود.

كان الأطفال يلمسون قدميه أثناء خروجهم من غرفة الدراسة تبركا ، أو دعابة.

وكان من عادته فى الصيف أن يزور أقرباءه. وكان يرسمهم، ويترك لهم لوحاته تحية على اللحظات الجميلة التى عاشها بينهم . فى سنة ١٩٢١ التحق «دالى» بمدرسة الفنون الجميلة بمدريد. وهنا التقى بشاعر إسبانيا الكبير «لوركا»، وتعرف على «لويس بونويل» الذى جذبه – فيما بعد – إلى عالم السينما، وأبدعا معاً فيلمين من أهم الأفلام السينمائية هما: «الكلب الأندلسى» و«العصر الذهبى».

كان ينوى دراسة الرسم والتلوين «الأكاديمى»، غير أن هذا لم يشبعه ..

فباريس وقتها كانت تموج بالتيارات الفنية ، وكانت أخبار ذلك الجديد تأتيه عبر مجلة «الروح الجديدة» L' ESPRIT NOUVEAU وكانت تصور فى «باريس» بين ١٩٢٠ - ١٩٢٥، والمجلة الإيطالية VALORI PLASTICI وكانت تصدر بين ١٩١٨ - ١٩٢١.

كانت قصائد ودواوين الشعراء الفرنسيين فى ذلك الوقت تترجم إلى الإسبانية بكثرة، مما أغراه - فيما بعد - إلى السفر إلى «باريس» شأن ابن وطنه «بيكاسو» .. الذى كان يحتل موقعاً خاصاً عند «دالى»، وكان يعده هو و «خوان جرى» أفضل فنانين فى العالم . تعقب «دالى» تلك التيارات تعقباً دراسياً ناقداً، لا تعقباً نقلياً، بقصد تبنى الجديد لمجرد كونه جديداً.

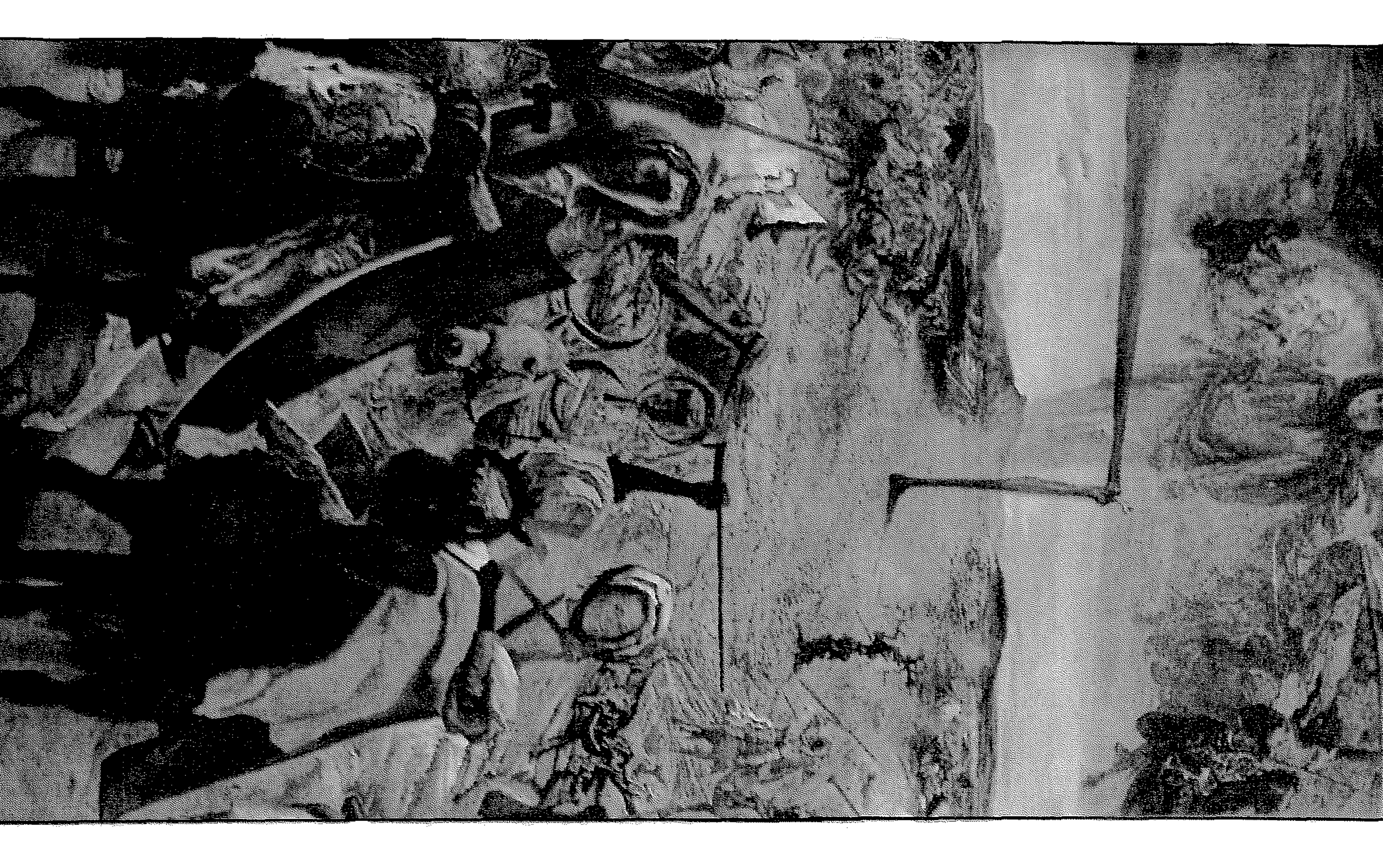
تناقض كبير

رغم تعدد الأساليب الفنية التى مارسها «دالى»، وعلى الرغم من تأثير كثيرين فى فنه أمثال: بيكاسو. ميرو. تانجى. فيرمير .. وغيرهم ، فإن ملامحه الأسلوبية تظل واضحة ، تكشف عن نفسها. فإذا قارناه - على سبيل المثال - ببيكاسو .. وجدنا بينهما من التناقض ما يفصل أحدهما عن الآخر فصلاً واضحاً؛ ففى الوقت الذى تحفل رسوم «بيكاسو» - غالباً - بالخطوط المستقيمة. القاطعة. والميل إلى البناء، نرى فى خطوط «دالى» حرصاً على أن تكون لينة. قوسية. عضوية.. وتلقائية.

إن المتابع لمرحلته التكوينية المنهجية يلحظ ملمحين أساسيين:

١ - الحرص على تجاوز الإطار التعليمى الجامد. وقد ظهرت فى لوحات معرضه الأول سنة ١٩٢٥، والثانى سنة ١٩٢٦ لوحات تنتمى إنتماءً صريحاً إلى الأسلوب التكعيبى مثل لوحة «صورة الفنان الشخصية» ولوحة «طبيعة صامتة» التى تنتمى إلى أسلوب «أوزنفان» النقى.

٢ - يمكن وصف لوحات تلك المرحلة بتعبير: «لوحات الذكريات» .. وهى ذكريات مرحلة الصبا، وبشكل خاص: مرحلة البحر، والنافذة .. وقد شكل بهما لحناً من ألحانه الجميلة التى كانت تعاود الظهور بين حين وحين، مشرقة بالأمل والحب. من تلك اللوحات: لوحة «فتاة تقف أمام النافذة ١٩٢٥» ، لوحة «عازف التشيلو» ١٩٢٠،



سيلفادور دالى

لوحة «معركة تطوان»

سمك التونا للفنان سيلڤادور دالى

ولوحة فتاة تجلس (من الخلف) ١٩٢٥، ولوحة «الجدة تخيط أمام الشرفة فى «كاداكيه» ١٩١٦ - ١٩١٧، ولوحة «سيدة تجلس أمام الشرفة فى فيجوراس» ١٩٢٦ (مسقط رأس دالى) ، ويبدو تأثره بـ «ڤيرمير» واضحاً فى تلك اللوحة. أما لوحة «فينوس والبحار» ولوحة «امرأة ترتمى على الصخور» ١٩٢٦، فيبدو تأثر «دالى» بـ «بيكاسو» قريباً من النقل.

لاحظ بعض النقاد أن ثمة قواسم مشتركة بين «دى كريكو» و«إيڤ تانجى» و«دالى» من حيث الاحتفال بعنصر «المدى»، وهى ملاحظة صحيحة، وناقصة فى ذات الوقت؛ فلو مددنا الخطوط على استقامتها لوجدنا «البحر» و«المدى» أحد الملامح الطبيعية فى البيئة التى عايشها فى طفولته وصباه، وحنّ إليها مرات ومرات ، بعد سفره الممتد إلى «باريس» و«الولايات المتحدة الأمريكية». وسجل بالبحر أجمل قصائده المرئية؛ مَن مِن المتلقين يستطيع أن ينفلت من سحر لوحته «الأبيض الساكن» (١٩٣٦) التى يصف فيها اتساع البحر، وصفاءه، وسكونه، والتحامه بالسماء. وكم يغرينا هذا السلام بمشاركة السيدة التى تصفف شعرها، وتستمتع بمداعبة الماء لجسدها، تلك اللحظات السعيدة. غير أن تلك اللحظات السعيدة التى تدوم فى تلك اللوحة، قد انقطعت فى معظم اللوحات الأخرى، بعد أن سكن الفنان نفسه بما كان يملأ السيرياليين من شك فى الوجود والزمن؛ وها هى ذى إحدى لوحاته تبحث فى عبثية الزمن. لهذا لم يعد لأدوات ضبط الزمن من فائدة، وتحولت الساعات إلى أشكال عجينية، معلقة على سيقان الأشجار، أو منهارة على الأرض.

تمتد لوحات «سيلڤادور دالى» لتشغل كل مساحة السلم التعبيرى: من الصفاء الرقيق، الهامس.. مثل لوحة: «الأبيض الساكن» .. إلى الصراخ والعنف والفظاظة مثل لوحة «العسل أحلى من الدم» - ومعروفة أيضاً بعنوان - «الدم أحلى من العسل» وهى كابوس مرعب، ومنفر. أنجزه سنة ١٩٢٧، كما تتمدد مناخات لوحاته لتشمل الحالات والمواقف البينية. مثل حالات المراوغة، والمداعبات، والسخرية.

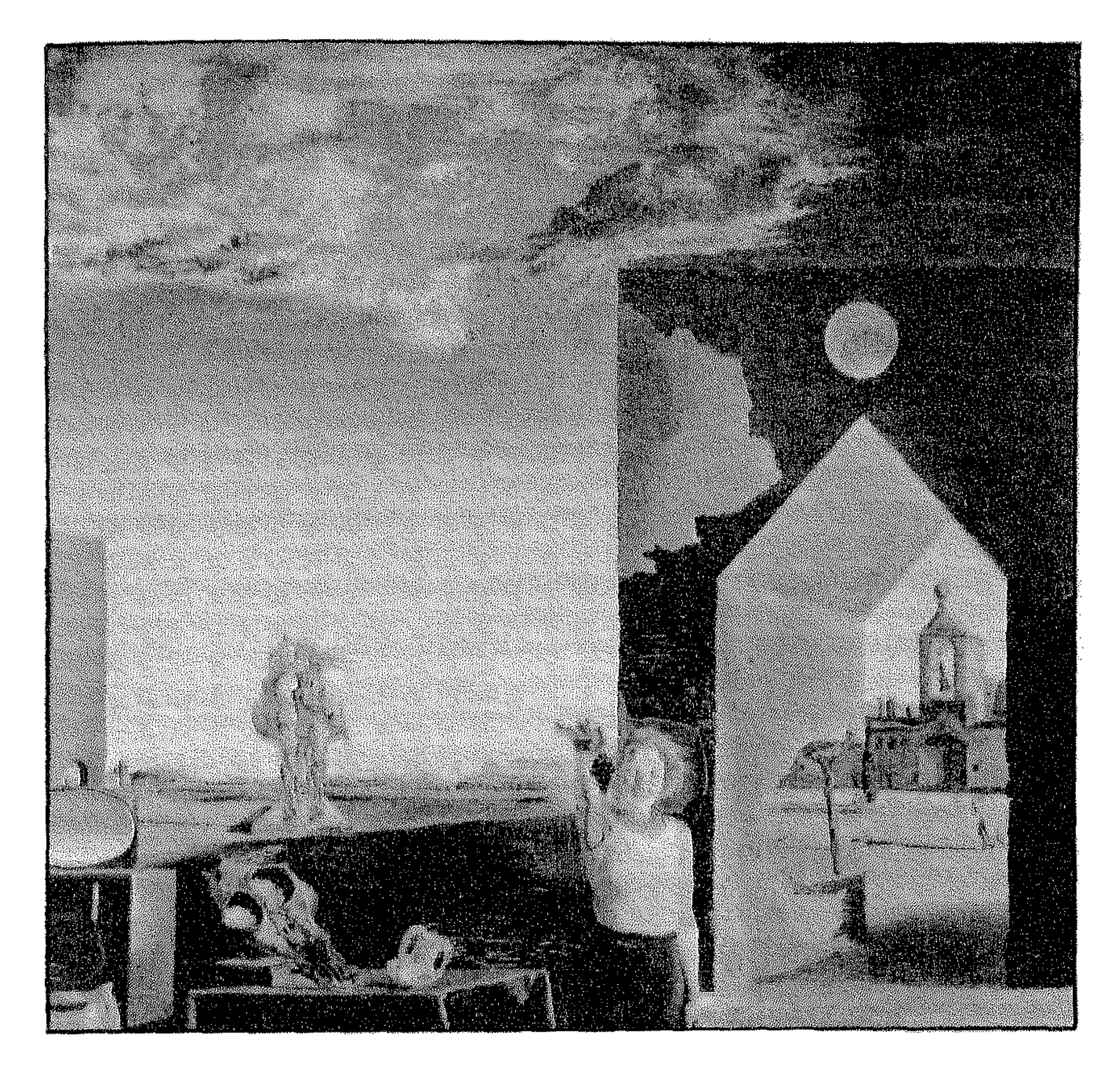
انضم «دالى» إلى «الحركة السيريالية الفرنسية» بقيادة «أندريه بريتون» سنة

١٩٢٩. وعلى الرغم من عدم اتفاقه النظرى الكامل مع «أندريه بريتون» وعدم انسجامه مع أعضاء الحركة .. فقد أسهمت الحركة إسهاماً فاعلاً فى انتشاره، ليس فى المجتمع وحسب، بل خارج الحدود .. فى الولايات المتحدة الأمريكية. وقد اقتنى «بريتون» لوحة «العسل أحلى من الدم» ولوحة «رغبات مكيفة».

إذا كانت الجماعة قد أعطت مشروعية للتحولات المسخية، بحجة البحث عن العالم الجوانى. المبهم. فى الإنسان، فقد جاءت مدرسة «التحليل النفسى» لتمد «نوايا» السيرياليين بالركائز العلمية. وكما ساندت نظرية «شيفرى» العلمية فى «الضوء» نظرية التكامل اللونى عند «التأثريين»، والدعوة إلى تأمل العالم الموضوعى، فقد ساندت نظرية «فرويد» فى التحليل النفسى.. البحث فى العالم الداخلى. الملغز للإنسان. وعلى الرغم من امتلاك «دالى» لناصية الأسلوبين: التأثرى والسيريالى، فقد اختار «السيريالية» لاتساقها مع طبيعته الخاصة، ولارتباطه الحميم مع مبدعى «الكلمة» مثل «لوركا» و«إيلوار».

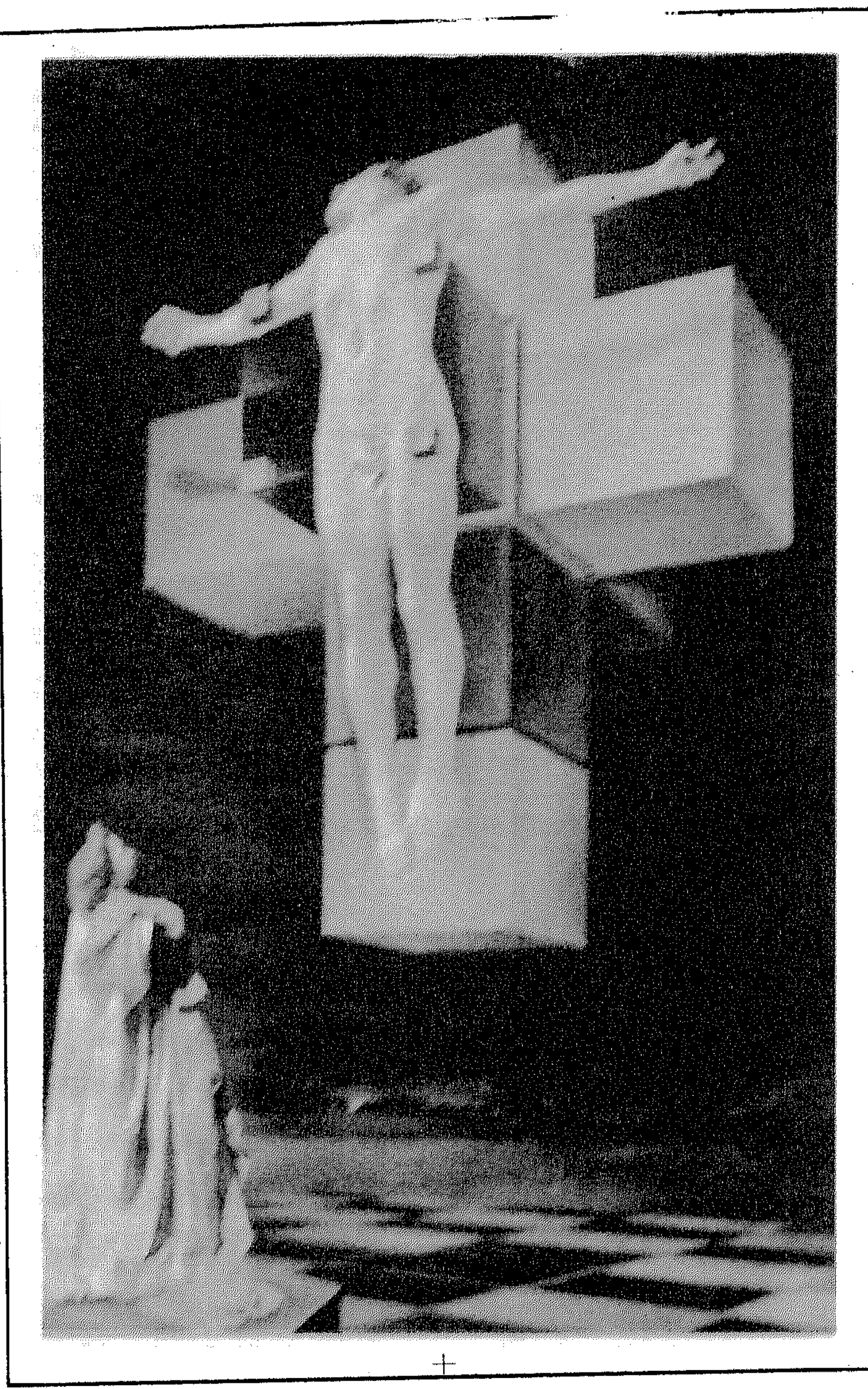
أجمع نقاده، وكتاب سيرته الذاتية، على أنه كان «فوضوياً» - على مستوى السياسة - حريصاً على أن يكون له رأيه الخاص، ولهذا تباعدت المسافة بينه وبين «السرياليين».

لقد شارك «دالى» بقية المبدعين السيرياليين نظرتهم إلى الوجود - كما سبق القول - غير أن شيئاً كان يعصمه من الاستغراق فى اليأس .. أظنه «الإيمان» الذى تمثل فى عدد من لوحاته المهمة مثل: «أحلام كريستوفر كولمبس» ١٩٥٨ - ١٩٥٩، ولوحة «عذراء ميناء ليلات» ١٩٤٩، ولوحة «الصلب» ١٩٥١. وبرغم رفض المتلقى أو قبوله الفكرة النظرية التى تطل عبر اللوحات الثلاث، فهى تكشف عن حس دينى، لا يؤكده إلا البحث فى طفولته؛ فقد ولد لأم «كاثوليكية»، شديدة التعصب، وكان يعبدها - على حد تعبيره - بينما كان والده ملحداً. وجاء مولده بعد مرور تسعة أشهر من وفاة شقيق له، كان يكبره بعامين، وكان يتسمى بنفس الاسم. ولم يخفف من الشعور بأنه «دوبلير» إلا الحب الذى أحاطته به أمه وأبوه

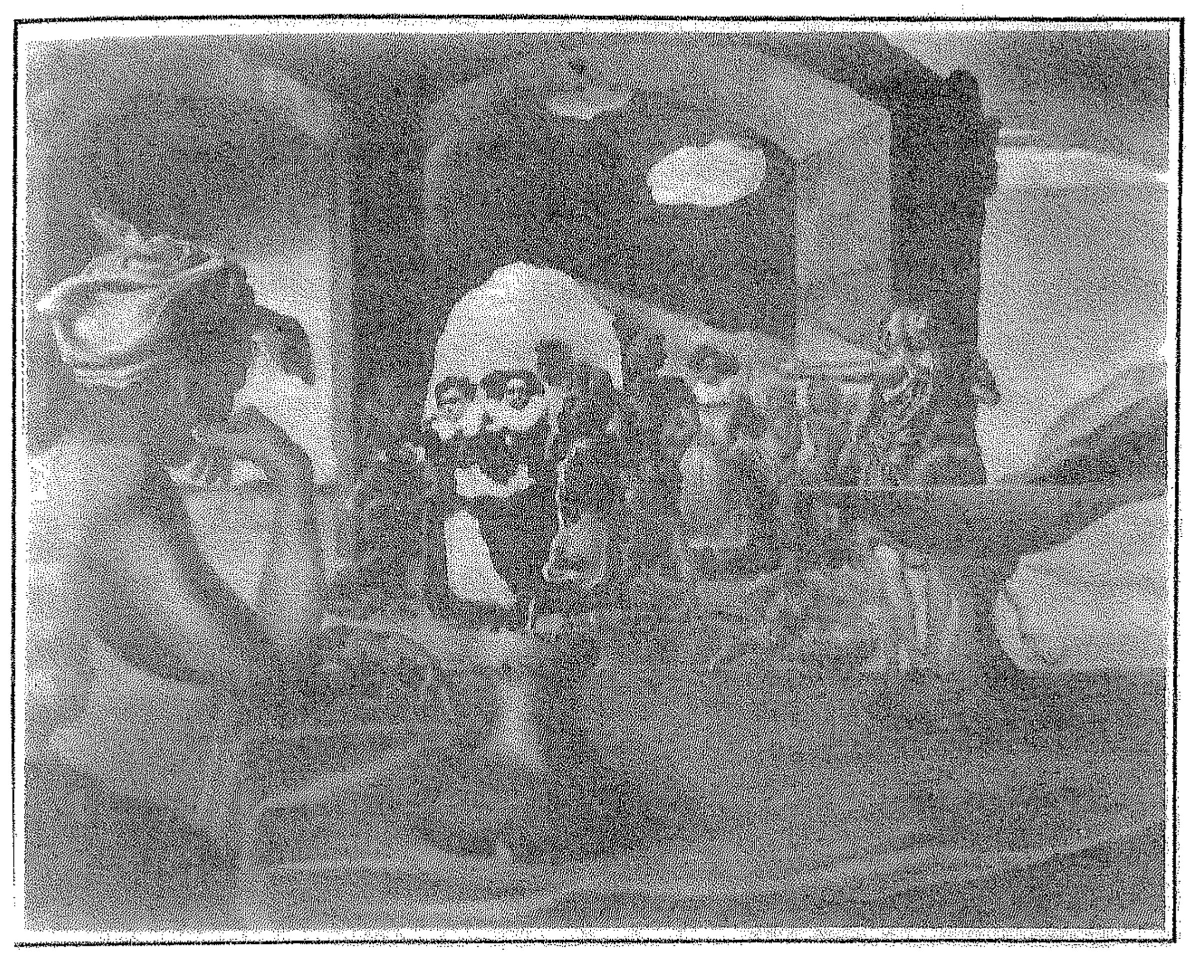


تفصيلية .. توضح تأثر «دالى» بديكيريكو

وشقيقته الصغرى . وربما بسبب تلك الروح الإيمانية ظهرت لوحة «طبيعية ساكنة» (فى الحقيقة متحركة) ١٩٥٦ .. طريفة، ممتعة، برغم غرابتها؛ تمثل اللوحة عناصر من «الطبيعة الصامتة» قد انفلتت من الجاذبية الأرضية - أو لنقل - أنها فى حالة «انعدام الوزن». فى اللوحة .. يظهر البحر بصفائه القديم، والنافذة بما تستدعيه من ذكريات حميمة. وتكشف اللوحة عن قدرات «دالى» المذهلة فى الرسم، والتلوين، والوصف. ولعل الدعابة المستترة أو الظاهرة هى أبرز ما يميز سيريالية «دالى» تتمثل أداة تلك الدعابة - غالباً - فى شكل دعامة خشبية



لوحة الصلب ..



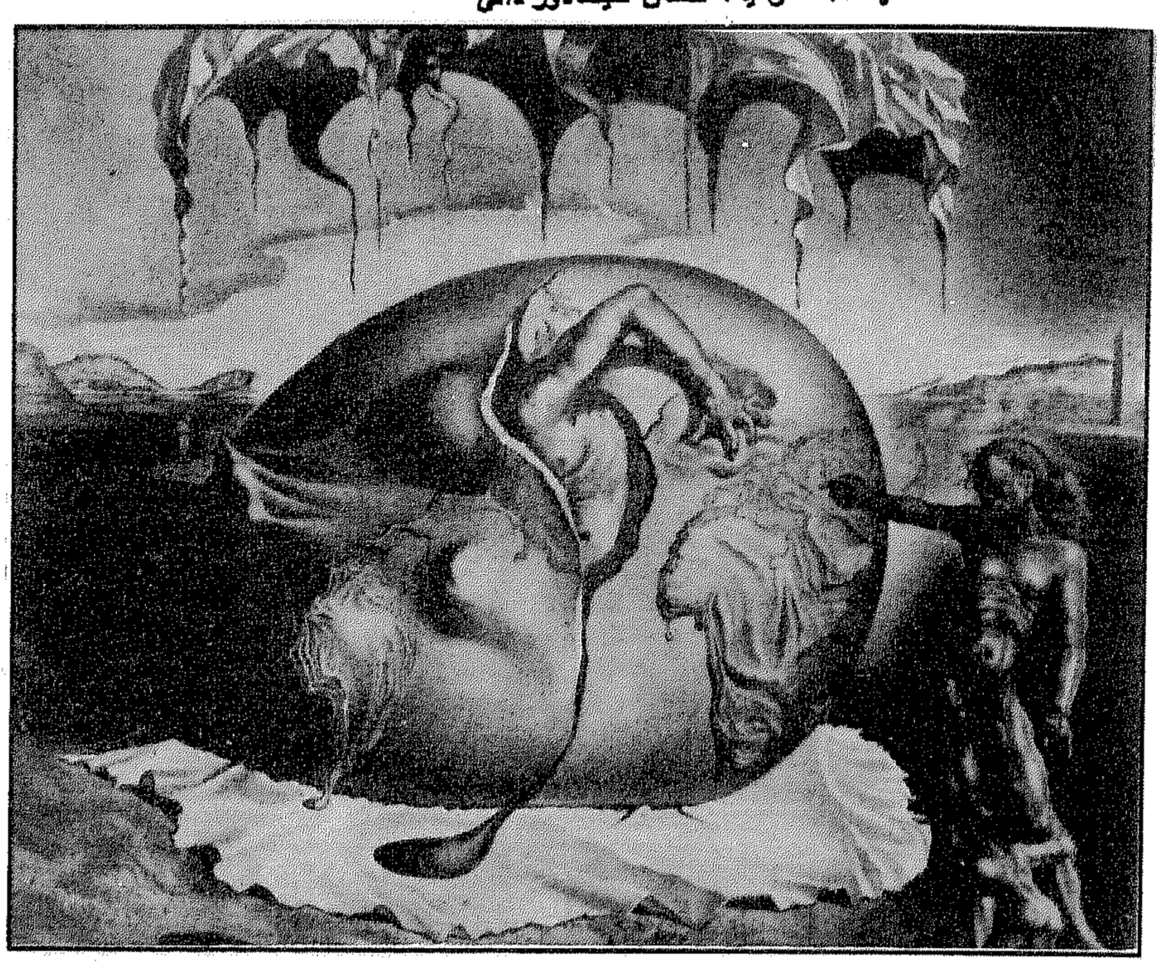
لوحة «سوق العبيد»

أقرب إلى العصا التى كانت لا تفارقه. غير أن دعامته النحيلة كانت تدعم «بشموخ» مالا يمكن أن تفعله مثيلاتها فى الواقع؛ تسند أحياناً كتلة بالونية ضخمة، أو مسوخاً بشرية عملاقة، ترتفع هاماتها إلى قمة الجبال إلخ، وتظهر الدعابة أيضاً فى لوحة «لغز هتلر» ١٩٣٧، ولوحة: «على الشاطىء مع التليفون» ١٩٣٨.

وإذا كانت «الدعابة الناقدة» هى أحد ملامح «سيريالية دالى» التى تميزه عن غيره، فقد جاءت براعته الفائقة فى الرسم «الكلاسيكى» مؤيدة لتعلقه بفن آخر .. هو فن «التصوير الفوتوغرافى»، ووصف «الكاميرا» بقوله: إنها أكثر نشاطاً وسرعة فى الاكتشاف، وأكثر وضوحاً من الدروب المعتمة للاوعى!

وقال فى موضع آخر: «أن تنظر

«الفاكهة الاسطوانية» للفنان سيلڤادور دالى



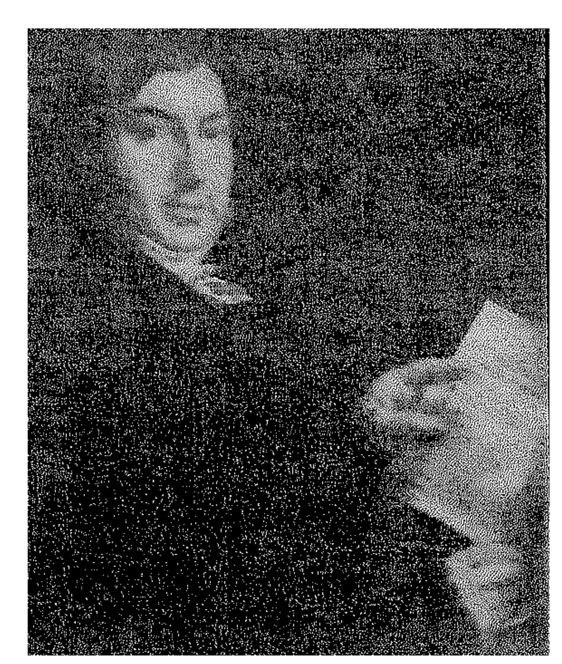
«الكاميرا» معناه أنها تبتكر فى نفس اللحظة!..

وقال «بونويل» تعليقاً على فيلمهما المشترك: «الكلب الأندلسى»: لم يكن لهذا الفيلم أن يوجد إلا بوجود المذهب السيريالى.

وكان هذا الفيلم السيريالى ثورة فى عالم السينما بحق.

إن امتلاك الأدوات الفنية أمر ضرورى للتعبير، والشحنة التعبيرية بدورها تحتاج إلى الطريقة الصحيحة، والدقيقة، للتجسيد. وقد نجح «دالى» في تجسيد أفكاره، وعواطفه، وقلقه، وحبه، ودعاباته.. كان آخرها المشهد الختامى لحياته: طلب أن يستمع إلى الموسيقى، ليعبر على موجاتها - وهو فى سكرة الموت - إلى عالم الخلود!

شامبليون يدون مخطوطا عن الأبجدية الهيروغليفية



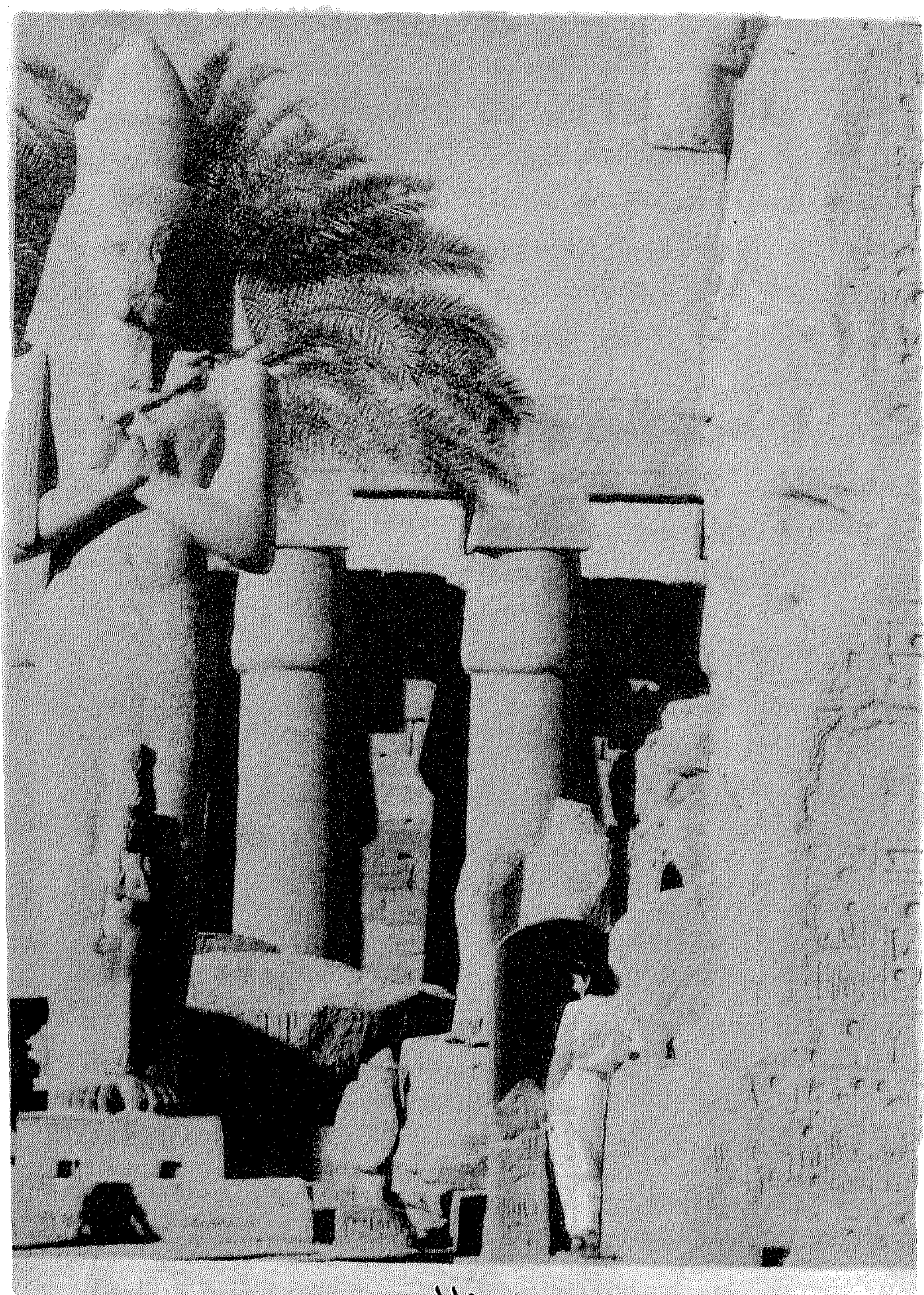
رحلة مع

شامبليون على النيل

شامبليون أمام معبد الكرنك :
«ما نحن فى أوربا سوى أقزام»

بقلم : عرفه عبده على

على مدار آلاف السنين ، ظلت الكتابة «الهيروغليفية» الغامضة تثير الخيال ، دون أن توقظ جهودا حقيقية لإماطة اللثام عن أسرارها .. ويوم نجح مؤسس علم المصريات العالم الفرنسى «جان فرانسوا شامبليون - J.F.Champollion فى قراءتها وحل طلاسمها - بعد جهود مضنية - فقد وضع حضارة «مصر القديمة» فى وجدان العالم .



كان شامبليون (١٧٩٠ - ١٨٣٢) على دراية تامة بالإنجاز العظيم الذى قام به أعضاء «لجنة العلوم والفنون» المصاحبة لحملة بونابرت إلى مصر ، إلا أنه كان مؤمنا بعبقريته ، التى ستنتج إضافة جديدة إلى عمل أولئك العلماء ! .

وفيما بين عامى ١٨١٠ و ١٨٢٠ ، عكف شامبليون على دراسة مجموعة هائلة من المراجع ، التى بدأ يدرك من خلالها ، أسرار الكتابة الهيروغليفية . بمقارنة أشكالها باللغة اليونانية ، ورويدا رويدا بدأ رصيده من الأحرف يتزايد ، ونجح فى قراءة أسماء بعض الملوك البطالمة ، وكليوباترا ، والأباطرة الرومان ، بعدما توصل إلى اكتشاف استخدام الإشارات المتممة ..

وكتب شامبليون رسالته الشهيرة إلى مسيو «داسييه - Dacier» أمين أكاديمية العلوم والفنون بباريس ، والتى تناول فيها شرح وتحليل أسس الكتابة الهيروغليفية ، باعتبارها كتابة تصويرية ورمزية وصوتية فى الوقت ذاته ، وأن كل إشارة تمثل صوتا بسيطا أو حرفين صامتين أو فكرة ..

وبالرغم مما أثاره هذا الاكتشاف من جدل صاخب ، ونقمة بعض العلماء الذين نشأوا وفقا للتقاليد الكلاسيكية ، فإن شامبليون واصل جهده الدءوب من أجل إثبات نظريته ، والطريق بات ممهدا لفهم تاريخ وحضارة مصر القديمة . على نحو أدق وأعمق وأشمل ، وطغى الشوق على شامبليون للتحقق من قيمة اكتشافه على أرض الواقع .

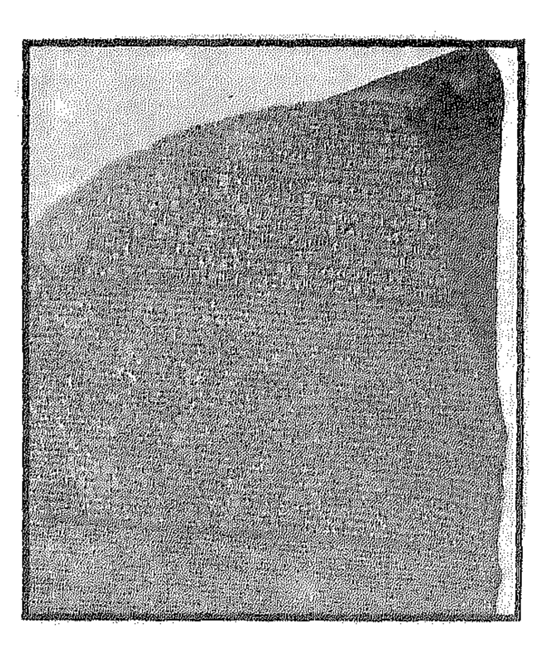
● رحلة تاريخية

فى ١٤ مايو ١٨٢٧ ، عين شامبليون مديرا لقسم الآثار المصرية بمتحف «اللوفر» .. بعد أن نجح فى إتمام صفقة شراء مجموعة الآثار النادرة ، التى كان يمتلكها «صولت - Salt» قنصل إنجلترا فى مصر ، ومجموعة ثمينة أخرى جمعها «دروڤيتى - Drovetti» قنصل فرنسا فى مصرا .. وحتى أبريل ١٨٢٨ ، انشغل تماما فى إعادة عرض مجموعات قسم المصريات ..

وأصبح شامبليون مهيأ للرحيل إلى «أرض الفراعنة الجميلة» .. تلك الرحلة التاريخية التى كانت تتويجا لكل ما بذله من جهود ، فوضع برنامجا تفصيليا لرحلته إلى مصر ، فى مذكرة رفعها إلى الملك «شارل العاشر «Charlesx» أوضح فيها .. «أن علماء الحملة الفرنسية ومعظم الرحالة الذين اقتفوا أثرهم ، كانوا



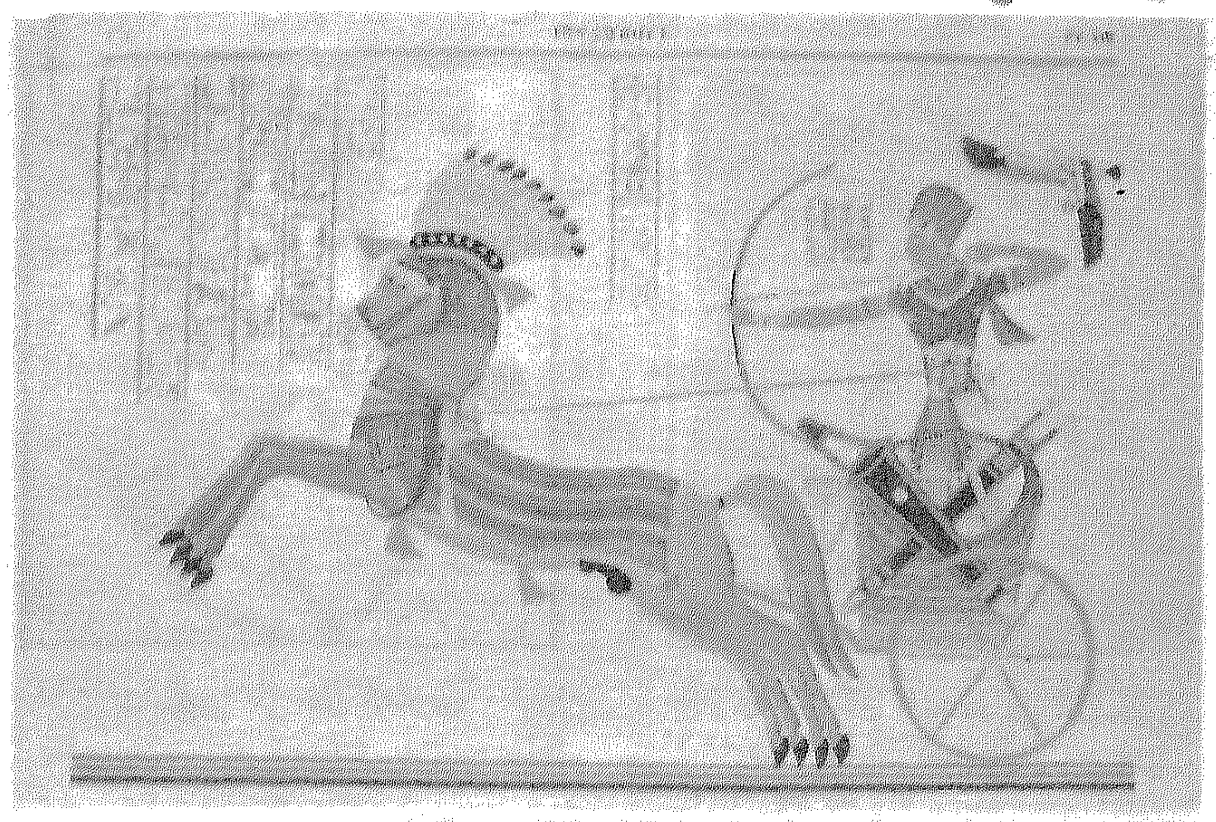
شامبليون في سن العشرين



حجر رشيد الذى اكتشف فى أغسطس ١٧٩٩ وبه توصل شامبليون إلى اكتشافه العظيم ...



لوحة نادرة للفنان الايطالى (جيوسيبى انجيلى) خلد بها الرحلة التاريخية للبعثة الفرنسية يتوسطها شامبليون بالزى الشرقى

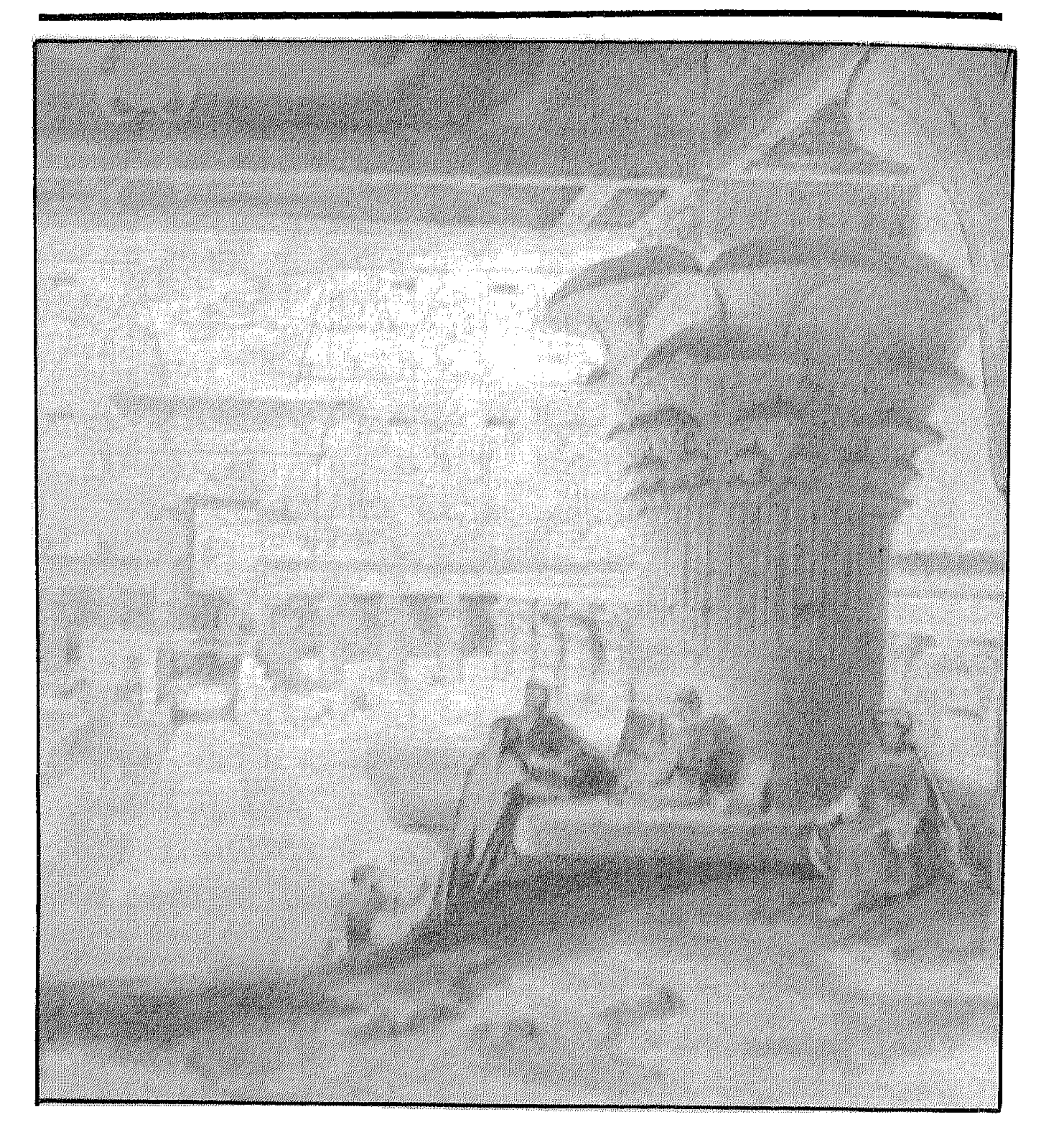


الفرعون سيزوستريس على عربته الحربية .. يشارك جنوده فى الدفاع عن إحدى القلاع والنسر شعار النصر يحلق فوق رأسه .. من كتاب (آثار مصر والنوبة) للعالم شامبليون ..

يعتقدون باستحالة التوصل إلى فهم الرموز الهيروغليفية ، وبالتالى لن يتوخوا الدقة فى نسخ النقوش المدونة بالأحرف المقدسة فى النصوص التاريخية ، بل أهملوا نسخ كثير من النصوص ، مكتفين بتحديد أماكنها ، فما أشد حاجتنا اليوم ، إلى استنساخ دقيق لهذه المشاهد الرائعة ، بما تحمله من نصوص تفسيرية تنطوى على قيمة ثمينة للعلوم التاريخية» .

واجه شامبليون بعض العقبات والمشاكل المادية ، لكنه تجاوزها بحماس مفرط من أجل تحقيق «مغامرته» العلمية .. وكتب إلى صديقه عالم المصريات الايطالى «روزيلينى – Rosellini» متخيلا مباهج الحياة البدوية ! «.. إننى أتوق بفارغ الصبر لأن أضرب خيمة فى السهول المهجورة لطيبة .. وهناك فقط سيكون من اليسير أن أجد الراحة والمتعة» !

فى ٢٦ ابريل ١٩٢٨ ، اليوم السابق لافتتاح متحف «شارل العاشر» وافق الملك على تقرير الرحلة إلى مصر ، وتتبقى



الموافقة على الاجازة التى طلبها لمدة ١٤ شهرا ..!

واختير شامبليون رئيسا للبعثة ، التى انضمت إليها بعثة إيطالية برئاسة روزيلينى ، وتشتهر هذه البعثة المشتركة باسم «البعثة الفرنسية - التوسكانية» ، وقد زودهم «بينانت» تاجر الأدوات المكتبية ، بشارع كليرى فى باريس ، برزم

الورق والدفاتر والأقلام وأدوات الرسم ، كما أعد «ديسوشيه» صانع الأقفال مع «نينيه» النجار بشارع : ياس دى دمبار ، أربع خزائن لتحوى مستلزمات الرحلة ..

فى السادسة من مساء الأربعاء ١٦ يوليو ١٨٢٨ ، استقل أعضاء البعثة الفرنسية - التوسكانية ، عربة البريد ، وتوقفوا يومى ١٨ ، ١٩ فى مدينة «ليون» حيث قاموا برسم بعض الآثار المصرية بمتحف «أرتو» والاطلاع على مجموعة برديات «سالييه» المستقرة الآن بالمتحف البريطانى ..

وأخيرا ، فى ٣١ يوليو ظهراً ، تبحر السفينة «L'Egle» من ميناء «طولون» بقيادة القبطان «كوزماو - ديمانوار» وعلى متنها أعضاء البعثة المشتركة ، لتصل إلى الاسكندرية فى ١٨ أغسطس ١٨٢٨ ...

« .. عند الظهيرة ، تمكنا بالمنظار أن نميز - عمود بومپى - وامتداد الميناء القديم . وكلما اقتربنا من المدينة ، يزداد إحساسنا بالمهابة ، ومن خلال غابة كثيفة من صوارى المراكب . كنا نرى المنازل البيضاء للمدينة الحديثة ، قليلة الارتفاع ومشيدة بدون نظام .. إلى اليسار قصر ابراهيم باشا .. وقصر آخر - أبيض اللون - كان فى الماضى . مقرا لإقامة الباشا ، وأصبح الآن مكانا لانعقاد الديوان .. ولقد تم تخطيط الميناء القديم بشكل رائع ، يوفر أكبر قدر من الأمان لكل السفن على اختلاف أحجامها وأنواعها» .

وكان شامبليون متميزا عن هؤلاء الرحالة والأدباء والمغامرين ، الذين تعود القناصل الأوربيون على استقبالهم فى موانىء الشرق ، رؤية واضحة تعززها عبقرية فذة .. وهدف محدد بمنهج علمى .. وجميع رسائله تدل على معرفة وثيقة تعتمد على دقة الملاحظة والمقارنة .

● بعث الحياة

وبفضل شامبليون ، تحدثت أطلال الفراعنة عن الإبداع الحضارى للمصرى القديم .. فيقول الكاتب الفرنسى «جان مارى كاريه - J.M.Carre' .» :

«عندما ظهر على ضفاف النيل ، رافعا مفتاحه الذى سيحل ألغاز الماضى ، ويكشف أسراره ، كان شامبليون يبدد دياجير الجهل والظلام ، وأخرج من أعماق حلكة ليل آلاف السنين وجوها جديدة وفراعنة منتصبين فوق عجلاتهم الحربية ، ومواكب متنوعة لأسرى عبرانيين وسوريين ونوبيين مغللين بالأصفاد ، وكهنة يرتدون

جلود الفهود ويحملون القارب المقدس ، وكل مواكب وأعياد واحتفالات مصر القديمة ، فى السلام وفى الحرب ، وبعث الحياة فى النصوص المدونة على جدران المعابد وحوائط السراديب التى تشق أحشاء الجبال ، لتروى لنا ملاحم تخلد ذكرى انتصار المصريين على الحيثيين فى معركة - قادش - ونصوصا طقسية ، ونصوص كتاب الموتى ، وأغانى الحب ، ودرس الغلال والحصاد ..»

ويصف شامبليون استقبال الباشا لبعض أعضاء البعثة بصحبة مسيو دروڤيتى ، فى مقره بالاسكندرية ، فيقول :

«صعدنا السلم الكبير المؤدى إلى قاعة الديوان ، واجتزنا قاعة فسيحة تكتظ بالموظفين ، ثم دخلنا على الفور إلى قاعة فخمة ، حيث كان محمد على جالسا فى ركن بين نافذتين ، مرتديا ثيابا بسيطة وممسكا بنرجيلة رائعة مطعمة بالماس ، الباشا متوسط القامة ، قسماته تنم عن البشاشة وروح مرحة ، بشكل يثير الدهشة ، فى رجل مثقل بالأعباء والهموم ، وعيناه تشعان بذكاء فريد ، يتناقض مع لحيته البيضاء المسترسلة على صدره» !

وأبدى شامبليون رغبته فى الذهاب حتى الشلال الثانى . وأمدهم الباشا بالفرمانات اللازمة التى تكفل لهم تيسير مهمتهم وحمايتهم فى كل موقع تحل به البعثة .

والحقيقة أن يوميات شامبليون ورسائله : هى صورة مدهشة اختلط فيها رجال السياسة والحكم فى مصر القديمة والحديثة ، بأطلال المجد القديم ، والأرض المباركة والنهر المقدس ، بالعوالم والمغنيات والسقاة والدراويش ، بالمساجد والأسبلة والشوارع الضيقة وجنود الانكشارية والسعادة بامتطاء «الحمير الجميلة» ! ..

فى ٢٠ سبتمبر ١٨٢٨ ، يصف دخول البعثة إلى القاهرة ، فى رسالة إلى شقيقه «جاك فيجاك» .. واجتيازهم شوارع بولاق الضيقة إلى ميدان الأزبكية ، حيث كانت القاهرة تحتفل بذكرى المولد النبوى ، ويصف فى مشاهداته المنازل وقصور الأمراء وبساتين وأشجارا متنوعة وسور القاهرة والمساجد متنوعة الطرز ، وحياة صاخبة «متباينة الأشكال والألوان تثير انطباعا بالدهشة والتعجب بالنسبة لنا نحن الأوربيين» !

وفى الساعة التاسعة والنصف من مساء ذلك اليوم ، يلبون دعوة مسيو

«بوتزارى» الأرمنى ، طبيب الباشا والمسئول عن الصحة العامة فى مصر ، فى منزله الجميل المشيد على الطراز الشرقى :

«.. فى قاعة الاستقبال . جلسنا ندخن ونحتسى القهوة نحو ساعتين ، مستمعين إلى مطربات عربيات جميلات ، كن ينشدن خلف ستائر تحجبهن عن الأنظار ، وكان لهذا الحجاب وقع جميل ، إذ بدت أصواتهن وكأنها تنزل من السماء !» ..

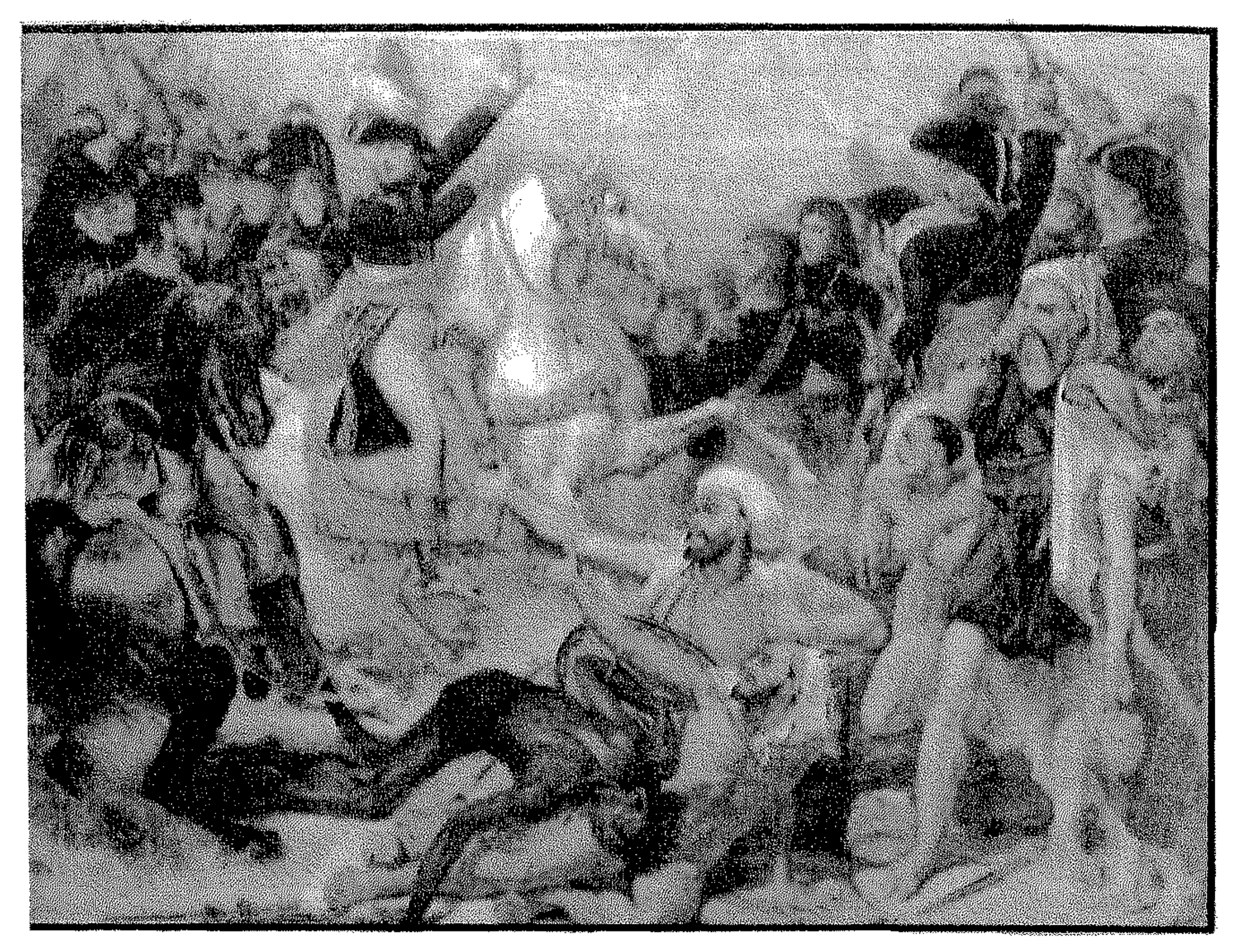
ولكنه يستدرك فى ملحوظة جديرة بالإشارة : «.. فبعد أن أحط الأتراك بالحضارة الشرقية ، وهبطوا بها إلى هذا الدرك ، ابتعدت كل الفنون عن الفطرة والبساطة ، ونزعت إلى المغالاة فى كل شىء ، إرضاء لهؤلاء الغزاة الحمقى» !

● بين يدى التاريخ

فى أول أكتوبر ١٨٢٨ ، تغادر البعثة القاهرة إلى «البدرشين» و «ميت رهينة» وفى الخامس من أكتوبر «تصل البعثة إلى منطقة سقارة» ، وفى الثامن من أكتوبر ، تتوجه البعثة شطر أبى الهول وأهرامات الجيزة ، وفى جميع تلك المناطق الأثرية الشهيرة ، بذل فريق البعثة جهودا مضنية فى دراسة كثير من المعابد والمقابر والمحاجر والتماثيل والمومياوات ..

ثم تصعد البعثة فى النيل ، لتصل إلى «بنى حسن» فى الخامس من نوفبر ، والتى استوقفت شامبليون كثيرا ، فكان أول من أظهر أهمية تلك المنطقة فى تاريخ فن العمارة ، وعكف على دراسة نقوش المقابر التى سجلت تفاصيل الحياة اليومية : «لقد كانت الخمسة عشر يوما التى قضيتها فى بنى حسن ، مثمرة للغاية ، فعند بزوغ شمس كل صباح ، كنا نصعد إلى المقابر لمباشرة نسخ النصوص والنقوش وتلوينها ، ثم نخصص نحو الساعة ، لتناول وجبة خفيفة مفترشين أرض القاعة الكبيرة للمقبرة ، حيث كانت تتراءى لنا من خلال أعمدتها السهول والوديان التى تسحر الألباب ... وقد أسفرت حياة المقابر تلك ، عن إنجاز ما ينيف عن ثلاثمائة رسم ، غاية فى الدقة والإتقان ، وإنى لأجرؤ على القول . بأن ما حققته من نتائج هنا ، يكفى وحده ، لجعل رحلتى إلى مصر أكثر نفعا وفائدة من كل ما دونه علماء الحملة الفرنسية» !

وتنتقل البعثة خلال الأيام التالية ، إلى الشيخ عبادة وقرية الأشمونين التى كاد قلبه ينفطر «حزنا على رواقها الرائع الذى قوضته أيدى الهمجية» ! ويصل إلى «ديروط الشريف» فى باكورة اليوم الثامن



لوحة تمثل رحلة شامبليون إلى أرض الفراعنة

من نوفمبر ، واجتازوا جبل «أبو الفدا» الخطير .. ليصلوا إلى «منفلوط» التى كان المصريون القدماء يرمزون إليها بالحمار الوحشى ! .

● إغراء لايقاوم

وفى ١٦ نوفمبر ، تصل البعثة ليلا إلى «دندرة» .. لم ينتظر شامبيلون حتى الصباح ، وقد تملكته اللهفة لرؤية معبدها الشهير «كان ضوء القمر ساحرا ، والمعبد على مسيرة ساعة من الزمن .. فيا ترى هل كان باستطاعتنا مقاومة ذلك الإغراء ؟!» .. ومضى وهو «يترنم بألحان أوبرالية حديثة» فى طريق وسط الحقول ، حتى وصل إلى تلك التحفة الرائعة ، وعلى ضوء مصباح خافت ، أخذ يتبين أسماء الأباطرة الرومان .. تيبيريوس وكلاوديوس ونيرون ، وقد أعانته كثيرا نقوش الخراطيش الملكية للوحات أبيدوس ،

وكتابات قاعة الملوك بالكرنك ، على تحديد الترتيب الزمنى للملوك والأحداث منذ عهد الملك مينا .

ثم ترحل البعثة إلى «مدينة هابو» وتصل إلى «طيبة» فى الرابع والعشرين من نوفمبر ، وزيارة – على ضوء المشاعل – لفراعنة مصر فى «قصورهم المنحوتة فى جبل وادى الملوك» ! موسوعة عظيمة من الجمال على أرض طيبة ، التى ضنت كثيرا عن الافصاح بأمجادها الغابرة ، تدل عليها شواهد وروائع الإبداع الإنسانى .

ويتعاظم انبهاره بمجموعة الكرنك ، فيكتب : «الكرنك ، أرى هنا كل العظمة الفرعونية ، كل ما تخيله وأبدعه المصرى القديم .. وما نحن فى أوربا إلا أقزام» !.

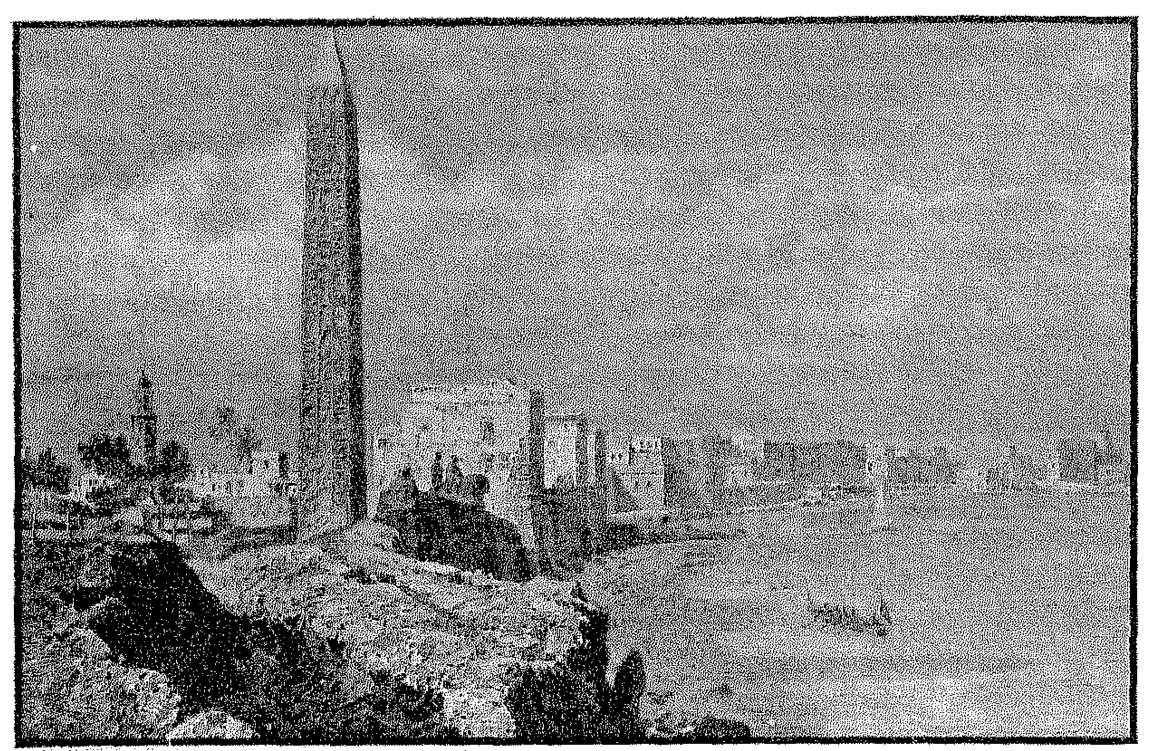
وفى ٢٦ نوفمبر ، ترحل البعثة جنوبا و إلى أرمنت ثم إسنا ، والكاب ، ثم إلى معبد إدفو الشهير ، ومحاجر جبل السلسلة ، وتبلغ كوم أمبو فى ليلة الأول من ديسمبر ، وفى الرابع منه ، يصلون إلى أسوان ، وفى اليوم التالى ، تتوجه البعثة إلى «جزيرة فيلة» .. حيث أمضوا أياما ساحرة فى أجواء حلم أسطورى تثير الوجدان والشعور بعالم لم يعد من عالمنا ! .

ويعكف شامبليون على تسجيل كل ما وقع عليه .. مطبقا قواعد الهيروغليفية بنجاح فى كل موقع أثرى . ويمكث أكثر من أسبوعين لدراسة معبد «أبو سمبل» أعجوبة النوبة ! .. ومن «وادى حلفا» فى ١ يناير ١٨٢٩ ، يكتب فى رسالة إلى صديقه داسييه :

«إننى فى حالة رائعة فى أعماق النوبة ، طالت لحيتى ، وأرتدى ملابس الأعراب فى الصحراء ، لا أعرف قبعة أو سروالا ، وأتناول بأصابعى طعاما شرقيا من الأرز واللحم والتوابل ، وأدخن ثلاث مرات ، وأشرب من ماء النيل» !

ويعود شامبليون مرة خرى إلى طيبة . ويتخذ لنفسه فى «الجرنة» كوخا من اللبن سماه «القصر»! .. وينتقل للإقامة فى مقبرة «رمسيس الرابع» بمدخل وادى الملوك ، ففى الفترة من ٢٣ مارس إلى ٨ يونيو ١٨٢٩ ، وفى الرابع من سبتمبر ، تغادر البعثة طيبة لتصل القاهرة فى ١٥ سبتمبر ، ويلتقى شامبليون بأصدقائه وعلى رأسهم «كلوت بك» مدير مدرسة الطب بأبى زعبل ، وزميله فى الدراسة بليسيه «جرينوبل» ..

وفى الاسكندرية ، فى الرابع من نوفمبر ، يستقبل محمد على باشا



مسلة كليوباترا وشاطىء الاسكندرية فى زمن شامبليون

شامبليون ، الذى أهداه بحثا موجزا عن تاريخ مصر ومذكرة تتضمن كيفية الحفاظ على الكنوز الأثرية ، مرفقا بها قائمة كاملة بالآثار المصرية القائمة حتى ذلك العام ، وأهداه الباشا سيفا ثمينا ، معروضا حاليا بمتحف شامبليون .

أهم مؤلفات شامبليون ، كتابه العظيم «آثار مصر والنوبة Monume-nts de L'Egypte la nubie وكتاب صدر بعد وفاته بعنوان : «رسائل من مصر والنوبة فى ١٨٢٨ ، ١٨٢٩ – «Lettres 'Egypte et de la nublie en1928/1929»

وفى أول يناير ١٨٣٠ ، تغادر البعثة الاسكندرية ، ومنها يكتب شامبليون «المصرى» لقبه الذى أطلق عليه وأحبه كثيرا ، إلى صديقه داسييه :

«هاهو آمون رع يأذن لى بوداع ثراه المقدس ، وهاهى الالهة حتحور ترعى وتبارك رحلتى من الإسكندرية إلى شاطىء البروڤانس» !!



قصة قصيرة

ليلة الهناء الأخير

بقلم : محمد مستجاب

بريشة : سميحة حسنين

●

- وبعد الاثنين؟؟

- الثلاثاء ..

- حسناً ، هل يمكن لك أن تعد من واحد لغاية عشرة؟؟

●

كلما ضغطت على بطن كف عروستى - حيِّةً - ضحكت ، كانت جزلة وكنت سعيدا ، هاص الأصدقاء ، وأنزلونا فى ود صاحب أمام الفندق ، تأبطت حبيبتى ودست على سمانة ذراعها فقرصتنى، نزلاء الفندق والعمال فرشوا لنا الدنيا ابتسامات وزغاريد ، رش مجهولون الملح والحلويات على رءوسنا ، موكب صغير قادنا إلى السلالم، تمنى لنا الجميع السعادة.

●

- ولماذا لم تكمل دراستك ؟

- ولماذا أكمل دراستى ؟

قصة قصيرة

●

الهدوء الحق واجهنا عندما أغلقنا باب حجرتنا خلفنا ، لففت ذراعى حول حبيبتى واحتضنتها - وخطونا داخل الغرفة معاً، لثمتها ، تهاديت بها حتى أجلستها فى مقعد ، توتر كالتنميل ينفجر - رقيقاً - فى حببيات الكيان ، خلعت جاكتتى متخلصاً من وخزات ساخنة تحت إبطى ، صببت كأسين من نبيذ صقلى وناولت عروستى إحداهما ، عيناها تشعان ألوانا ، درت حولها راقصا دورتين ثم تناولت من بين أناملها الكأس ، ونحيتها جانباً .

●

- ومن الذى قتل أباك ؟

- لا أدرى ، أعرف فقط أنهم وجدوه فى قاع ساقية قديمة مجذوذ الرأس مبتور الأطراف .

●

قلت لحبيبتى إن أعوامنا المباركة يجب أن تبدأ بشىء مختلف ، فتحت حبيبتى عينيها منتظرة ما قد أنطق به ، قلت وأنا أهمس : ألا نستطيع أن نصلى ركعتين لله ؟؟ طرفت برموشها حابسة ابتسامتها الوديعة فازدادت رونقاً ، مددت كفى إلى رأسها ماسحاً عنها إجفالها ، لم تلبث أن ضحكت محتجة ، قلت لها ممنطقاً الأمور : فى النهاية فإن الله هو أبونا وأمنا وأخونا وأهلنا ، أعجبتها النغمة ودرجة الهمس فضحكت ، تبينت عروستى أنى جاد فاستسلمت ، رفعت عينيها فى وجهى ، لم تعلق ، ظللت برهة أقاوم اندهاشتها الرائعة المثبتة فى جسدى الفارع .

●

- قيل إنك كنت - على علاقة بإحدى قريباتك ..؟

- كنت أود أن أتزوجها ، غير أن تاجر دواجن اقتحم علاقتنا وقص ريشى وأوقفنى وحيداً فى ركن بارد .

●

بدأت أخلع ملابسى وأرتدى منامتى الفاخرة الجديدة ، ساعدت عروستى فى التخلص من أرديتها البيضاء المعطرة المزركشة ، اتجهت - بعد ذلك - إلى دورة المياه وتحركت عروستى خلفى ، كانت (ترتيبات الوضوء) غائبة عن ذهنى ، فحاولت استرجاعها من ذكريات حصص الدين القديمة فى بدايات المدرسة ، قصصت لعروستى حكاية جليلة بنت مرة ، ثم حكاية ترقيتى وعزلى من العمل ، ثم إعادتى للعمل وترقيتى وإعفائى من العمل ، ثم نقلى لمكان آخر وترقيتى واعفائى من العمل ، وقلت لها إنه من السهل جداً أن تصدر

صيغة الترقية والعزل والتأنيب والتأديب فى قرار واحد ، ظلت عروستى تضحك ، لم تكن قد جربت أن تمد ذراعها - فى المحيط الهادر القلق - علها تجد قشة تتعلق بها وتنقذها فتأتى إليها باخرة ضخمة تجتاحها وتغرقها ، ارتبكت عروستى وصمتت فاضطررت أن أحكى حكاية ألفتها لحظتئذ عن ملك تزوج أمه ، غمرنا صمت أكثر حدة فاستعنت بالله أن يساعدنى فى معرفة أسس ترتيبات الوضوء ، ظل الصمت - حرجاً - حاداً ، جرفنا الحماس لتصحيح عمليات الوضوء، كنا نشع سعادة ورقة وحبورا ، الله أكبر الله أكبر ، وبسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم امنحنا الفلاح والتقوى والقوة وساعدنا ، نحن أيتامك يا رب ، ذات مرة كنت راغباً فى معاشرة واحدة فى قريتنا ،



راودتها كثيرا لكنها تأبت، كانت جميلة ، ودسمة وفائرة ومشتهاة ، وكنت متأكدا أن ذراعين لمجهول - لابد - قد عصرتاها ، وذات خميس شبت النار فى بيوت مجاورة ، وعندما كان الأهل يهرعون مرعوبين صارخين قافزين على الحوائط والأسطح وبأيديهم الحلل والأوانى : استطعت أن أزنق البنت فى ركن منزو عاركاً جسدها الفائر بين أحضانى .

●

- كم أذنا للحمار ؟

- اثنتان ..

- وللبقرة ؟؟

●

اللهم اقبل صلاتنا وبارك حياتنا واشملنا بالرحمة والغفران واحفظنا من عوادى الزمن ، تبين لى - أو هيئ لى - أن اتجاهنا للقبلة ليس مضبوطا ، انحرفت يساراً وحاذتنى عروسى ، لكن الكاسين المتلئتين - أصبحتا - مباشرة أمامنا ، أعوذ بالله ، هرعت إلى الكئوس والزجاجة ونحيتها جانباً وعدت إلى الصف ، يتكون الإنسان من خمس حواس وأربع مميزات وثلاث أعاجيب وتجربتين وحزن واحد ، أما الحواس الخمس فمعروفة، أما المميزات الأربع : فأنثاه تحيض وكفه نجسة ولسانه أعمى وقلبه مريض ، أما الأعاجيب الثلاث فقد غابت عن ذهنى ، وأما التجربتان فهما الميلاد والموت ، وأما حزنه الوحيد فلأنه يعرف كل ذلك .

قصة قصيرة

●

- فى التقرير الرابع عنك أن المؤسسة قد أتاحت لك فرصة تلقى دروس فى التخطيط واعداد البرامج والاختزال والترجمة الفورية ، وأن احدى الجهات الرسمية قررت ..

- أرجوك لا تكمل .. دعنى أتكلم

●

فرصة الخلاص الحقيقية التى يمكن للإنسان أن يقتنصها : أن يستعين بالله فى وقت لا يتوقع منه الرب ذلك ، فتحت قلبى وأفرغته من همومه ونظفته جيداً ووضعته أمام الله ، بعد (الفاتحة) مباشرة أحسست بانزعاج يجتاحنى ، هاأنذا أمامك يا رب ، طيب هادئ جاد، لكنى سئمت - كما لابد أن تعلم - المطاردة ، كما سئمت كل الصور التى تعكسها لنا المرايا ، ها نحن نقف تحت رحمتك مباشرة ، نبتهل إليك أن تعمر قلوبنا ، ستصلك دعوانا حتى ولو ناجيناك بها من غرفة معطرة مجهزة أصلا للاشتعال واللذة ، هرعت إلى (الصمدية) ملطفا بها جوفى ، فى الخريف الماضى ذهبوا لإيقاظ صديق لنا فوجدوه قد قضى نحبه بسبب تمزيق عنيف لرقبته ، ومنذ شهور فوجئ أقارب بأبيهم يعود على محفة استئصلت كل أجهزته الحساسة ، كما قامر



صديق آخر مراهناً على زوجته - وخسرها ، لكن الكسبان ضحك فى سخرية ورفض تسلمها ، ولا يزال إمام المسجد يرتب - فى حديث العشاء - عدد الإناث اللاتى سوف يضاجعهن - يوميا - فى الجنة ، انحنيت ساجداً لكن الانزعاج بدأ يتكتل حجارة فى صدرى، ألم نشرح لك صدرك ؟ هذا حقيقى ، لكن المطلوب أن ينشرح صدر الآخرين أيضا ، تجرعت مع ممثلة نصف مشهورة كئوس العشق والهناءة لكنها أبدت رغبتها فى تغييرى ، قلت لها إن ذلك يسير فى غير ما اتفقنا عليه ، فقالت : دعنى أبحث عن مصلحتى ، وعندما ألححْتُ عليها فى استمرار علاقتنا : وضعت بينى وبينها حاكم المدينة الذى تفضل وأوصى بنقلى إلى جيب مهمل فى منطقة صحراوية لا يصلح فيها الاختزال أو التخطيط أو

الترجمة الفورية ، سجدتُ وسجدت عروستى معى، طلبت من الله - مخلصاً - أن يحرسنا ، أن ينتبه إلينا جيدا ، فنادراً ما يجد الله من عباده من قام بمثل ما نقوم به ، إن ذنوبنا يارب صغيرة ، حصوات صغيرة ، وأنت تعلم أن ذنوب غيرنا جبال ، وكانت النوافذ مفتوحة ، والجو رائقا ، والنيل - من بعيد - منكسرا خاشعاً .

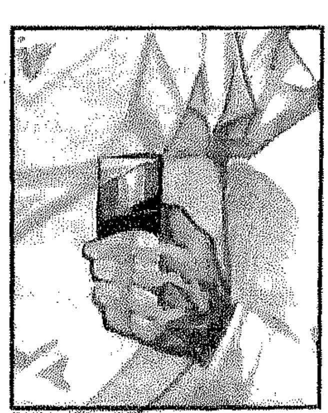
●

- كيف تعرفت على عروسك ؟

- الحالية ؟؟

- نعم الحالية ..

- كانت تأتى لزيارة أبيها فى المعتقل ، كانت تمكث فى الانتظار ثلاث ساعات لترى أباها عشر دقائق ، وبعد الإفراج عن أبيها ، جاء الرجل لزيارتى فى المعتقل مرة فقررت أن أتزوج ابنته.



●

التحيات لله والصلوات والطيبات ، اللهم بارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت على ابراهيم ، الستائر الأرجوانية تنسال مرفرفة حول مصاريع النوافذ ، كانت أمى تكره الستائر ، وأنا أيضا ، وكان أخى الأكبر لا يهتم بذلك ، كان فجا شرساً قويا جاهلاً يهوى صيد الطيور ومداعبة بنات القرية وتعذيب بعض الفقراء ، ثم وقع فى هوى غجرية ، ولما عارضته الأسرة : تزوج من الغجرية واقتحم بها منزل الأسرة وطلب من أمى أن تستقبل عروسته ، فلما عارضته أمى أمرها أن تلثم قدم عروسه ، وكان أعمامى وأخوالى يصرخون ويسبون ويقسمون بأنهم سوف يقتلونه ويقتلونها ، ولثمت أمى قدم عروس أخى الغجرية ثم أصيبت بالشلل ، ومات أعمامى وأخوالى واحداً تلو الآخر لكن أخى لا يزال حتى اليوم : فجاً شرساً قوياً جاهلاً ، يهوى صيد الطيور ومداعبة بنات القرية وتعذيب بعض ضعاف الفقراء ، فى العالمين إنك حميد مجيد ، السلام عليكم ، السلام عليكم ، قمت إلى عروستى فاحتضنتها وأرقتُ أنفاسى فى عطر شعرها، جسدى مرهق لكن أمورى نشطة ، قصصت لها جزءاً من حكاية فنان أسبانيا الذى عشق الكونتيسة ، وربع حكاية عن جحا وكلبه ، فاضطرت عروستى أن تقص حادثة القرد الذى هرب من جبلاية القرود فى حديقة الحيوانات ،

قصة
قصيرة

وقفز إلى الشارع فجراً ، وتسلق النوافذ والشرفات حتى هاج الناس فزعاً ، ثم اطلقت الشرطة عليه الرصاص ، نبهتها أن القرد انتحر بالقفز من الدور الخامس ، نظرت عروستى فى وجهى ، وسكنت .

●

- كم أخاً لك ؟
- تسعة ..
- وكم مرة تزوج أبوك ؟؟

●

المتعة الكبرى أن تمهد للمتعة الكبرى ، الصدق كالحصان كلما كان قويا كان جامحاً ، احتسيت كأساً فى رشفة واحدة ولثمت حبيبتى ، وخلعت عنها آخر أرديتها، وحملتها إلى فراشنا ، غاب النيل وراء الستارة الهفهافة ، كانت حبيبتى جميلة ، عابثتها واحتسيت كأساً أخرى ، قلت لها إننى لم أكن أتصور أنه يمكن للإنسان أن يحب ويتزوج ممن يحب فى النهاية ، صمتت قليلا وقالت إننى استحق كل خير ، قلت لها إننى أنظر من النافذة فأكاد أحس أن الشارع متورم متضخم بالغجر والسعاة والحفاة والسواقى المهجورة والأعضاء الممزقة والقرود وتجار الدواجن والشرطة والبنادق والهمس والترجمة الفورية ، طلبت عروستى منى - مستكينة فى صدرى - أن أتوقف عن احتساء النبيذ ، جسدها ناعم رقيق مشتعل مشحون ، لثمتها فى عنقها وفى سلسلة ظهرها ثم فى وجنتيها ، ضحكت عروستى وقفزت من الفراش واحتمت - جميلة متوهجة - بقطع



الأثاث ، فقزت - أنا - خلفها وتشبثت بها واحتضنتها وضغطت عليها ، صرخت حبيبتى مشدوهة ثم ألقت بنفسها فوق الفراش لاهثة متوردة ، كان السقف مزخرفاً بأوراق أشجار وتنسيقات زهور ، صعوداً وهبوطاً ، سكونا وحركة ، اسمع الأوامر يا حيوان ونفذها ، انزل اطلع اسكت قف اكتب اصمت، أجازة مفتوحة حتى نحتاج إليك ، من حقنا أن نحمى أنفسنا فما الذى يضيرك أن تمكث فترة فى البيت ، كل يوم نعيد ترتيب جزيئات العقل والاحساس لاستقبال الأشياء

المفزعة الجديدة ، حتى الملابس تبلى من سوء التخزين ، طوقت حبيبتى بذراعين من الصلب وظللت ضاغطا عليها بين أحضانى .

●

- كم عمرك ؟

- تاريخ ميلادى فى أول الأوراق

- لا ، قل لى أنت كم عمرك ؟

●

احتويت حبيبتى ولثمتها فى بطنها ثم فى رقبتها ألقيت بها على الفراش وتحسست بأسنانى رقبتها ، ناعمة دافئة ضاحكة ، حروف المتعة المنسابة .

دغدغت رغبتى فى أن أظل ضاغطا ، بعدها: انغرزت أنيانى فى زورها، وصرخت حبيبتى فظللت ضاغطا ، فَرْفَط جسدها الفائر المتألم فى الهواء ثم انخبط على الفراش ، خلعت أنيابى بعنف من الرقبة الهائجة الدافئة الصارخة وغرزتها فى صدرها ، مزقت الثديين بسرعة مذهلة ، ثم عدت إلى رقبتها مرة أخرى حيث انزلقت رأسى على بطنها ، فأحسست بتيار من الموسيقى المرتاحة تسرى فى عروقى ، وغمرتنى راحة قصوى لم أجربها منذ مليون عام ، رفعت رأسى عن بطنها واحتويت كل جسدها بين أحضانى ، والدم يغرقنا ويسيل منهمراً ، ثم لم ألبث أن أخليتها من كل تشبث وألقيت نفسى بجوارها ، أراحنى أن تنفسها المتوتر الصارخ المتحشرج قد توقف ، وأن جسمها سكت ، وأن جمالها قد اكتساه الهدوء.



خوند بركة

بقلم : فاروق خورشيد

كان خوند بركة مجرد مبنى صغير أمام جامع الشعرانى ، وكان مسجداً صغيراً ، أو زاوية ، له خادم يقيم الأذان فى مواعيد الصلاة ، ويخطب فيه الجمعة .. الشيخ علي عبدالمتعال ، وهو صغير مثلنا تماما ، ولكنه كان طالبا فى الأزهر ، يأتى كل صباح جمعة منفوشا ، واثقا حافظا ، ويخطب الجمعه فينا ، ونسمعه .. ونصلى وراءه .. وتنقضى الجمعة ، ونلتقى بعد جمعة أخرى وفى يوم جمعة آخر ..

وكان مبنى خوند بركة يتكون من مساحة مسطحة هى الجامع ، وكان واسعا إلى حد كبير ، ثم من مبنى صغير يحتل ربع المساحة ويتكون من طابق علوى إلى جوار الطابق السفلى الذى يحتله الشيخ سلامة خادم المسجد مع زوجته وأولاده - وفى الطابق العلوى كتاب يشغله الصبية كل صباح ويقوم على التدريس فيه الشيخ سلامه وتساعده زوجته ، ويشغل أطفاله جزءاً مهما من مجموع الطلبة فيه .

يوما قال المعلم حسان وهو تاجر الأصباغ الأول فى الحى وهو ينظر إلىّ نظرة ذات معنى :

- فيكم من وصل إلى كلية الآداب ، وفينا من لا يعرف كيف يكتب اسمه ، هل هذا عدل ؟

قلت وقد كنت مازلت طالبا مبتدءا فى كلية الآداب :

- استاذنا الخولى قال : إن واجبنا الرئيسى فى وسط أهلنا ، وريفنا وأحبائنا ، وأننا نعبث حين نتشدق بالوطنية دون أن نقدم شيئا حقيقيا لهذا الوطن .

ضحك المعلم حسان ، وقال وهو ينظر إلى الأسطى مسعود ، وإلى الأستاذ رشاد :

- هذا هو الكلام ، أستاذك هذا يعرف أن الداء فينا وأنه لا علاج له إلا بنا نحن ، فنحن نصنع وجودنا يا أستاذ .

وتحيرت ، ولم أعرف ماذا أقول ، وهذه الحكمة الكاملة تنبع ممن لا يعرف القراءة والكتابة ، وأنا أتصور نفسى متعلما ومثقفا ، وابن كلية الآداب ، كلية طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولى وسهير القلماوى - قلت :

- والعمل .

ضحك المعلم حسان وقال وهو يشير إلى رشاد وسعد :

- هل المسألة فيها كلام ؟ - نحن



تلاميذك من الغد .. تعلمنا ، وتعطينا الشهادات .. ياسلام أستاذك هذا الرجل يعرف ما يقول .

قلت :

– ولكن أين ؟

ضحك وقال :

– زاوية خوند بركة يا أستاذ ، بعد أن ينصرف عيال الكتاب هى خالية ، وفى العصر أو المغرب ، أو أى وقت تشاء نشغلها، ونصبح نحن تلامذتك ، وأنتم يا أستاذ اساتذتنا .

احترت ، وجعلت أقلب الأمر من جميع

جوانبه ، فهذه مسئولية ، والقاهرة في الاربعينات مشحونة بالقضايا ومشغولة بحلم الغد ، التمرد على الملكية ورسم خريطة المستقبل وتحديد دور الطلائع في الغد الجديد ، هل يمكن أن تنجح مثل هذه التجربة أم ... ؟

وعاد المعلم حسان يقول :

– الشيخ سلامة لن يعترض ، هذا باب رزق جديد له .. وسنرضيه ،

وأسرعت أقول :

– سأجد من يعمل معى ، لن نتقاضى أجراً على واجب نحبه ونرضاه .

ضحك وقال :

– هذا ماكنت أظنه ، وأتوقعه .. من الغد، أنا وأخوتي وأولاد عمومتي تلامذتك ، فنحن حتى الآن لا نعرف القراءة والكتابة .

وقال رشاد :

– نحن درجة فوق هذا ، نحن نريد الشهادة الجديدة التي يسمونها الإعدادية ،

وقال سعد :

– وأنا مع رشاد . قلت :

– هذه مسألة معقدة ، فهناك من هو موجود لمجرد محو الأمية ، وهناك من يريد الحصول على الإبتدائية ، وهناك من يريد الحصول على الإعدادية – أصبحت مشكلة تحتاج إلى تخطيط وحل .

وحملت هذه المشكلة كاملة إلى الأصدقاء حين تقابلنا في قهوة الميدان وضحك محمد سليمان وهو يقول :

– هذه المشكلات هي التحدى لنا ، ونحن قادرون على حلها ، واترك لي تخطيط هذا كله .

قلت :

– كيف ؟

ضحك وقال :

– دائما تتعب نفسك ، أترك هذه المسألة لنا ، وستجد نفسك ضائعا وسط الطلبة الوافدين ، ومن يطلبون العلم بحيث لن تعرف رأسك من قدميك .

وبالفعل ، لم أعرف رأسي من قدمي ، هناك من يفدون لدروس محو الأمية ، وهناك من يريدون الشهادة الإبتدائية ، وهناك من يريدون الشهادة الإعدادية ، وهناك من يريدون المعرفة الجديدة والمزيد من العلم بصرف النظر عن الشهادات . وغدت خوند بركة مركز إشعاع حقيقي .. بعد العصر تبدأ الدروس ، وفي مقاعد الدرس التي كان يشغلها صبيان الكتاب في الصباح يجلس الشباب والكهول والشيوخ ، لتحصيل ما فات من علم ، وما يمكن من شهادات .

وكانت الغالبية العظمى منهم من أبناء الحى الكبار في السن والمقام .. أعنى الأسطوات والمعلمين .. وبعد صلاة المغرب تبدأ دروسنا في محو الأمية ، ثم يليها دروسنا في الشهادة الإعدادية ، وفي الدروس الأولى كان القادمون يدخلون خوند بركة على استحياء أول الأمر ، ثم ازدادت شجاعتهم عند تعرف بعضهم على بعض ،

وكانت الفكاهة المترددة بينهم هى :

- أحسن من القعدة على قهوة حسن الأبيض .

ويميل آخر على زميله وهو يقول :

- وأحسن من جلسة الأنفاس عند عباس الأشقر .

وفى الدروس الثابتة كانت المسألة كفاحا حقيقيا .. فقد كبر أولاد الأسطوات والمعلمين وحصلوا على شهادات أولية ومتوسطة ، وهم يزحفون باصرار نحو الجامعة ، وأما أباؤهم فقد تحجم تعليمهم عند الإبتدائية وربما قبلها - وكان لابد ليحافظوا على مكانتهم داخل الأسرة أن يحصلوا هم أيضا على شهادات تثبت مكانتهم لا فى العمل وحسب وإنما فى الأسرة أيضا .. وبعضهم كان موظفا بالفعل ويريد أن يصحح وضعه بشهادة جديدة ترفع درجته وتؤهله للترقى فى الوظيفة ، فالبلد ساعتها ، بلد شهادات .. لم تكن بلد (بواكى) و(أرانب) كما هو الحال فى جيلنا الحالى ، وإنما كانت المسألة مسألة ترقى فى العلم والمعرفة ، وتحصيل الشهادات ، لا مسألة تهليب للمال بكل الطرق ، لجمع البواكى أو الأرانب .. ومن هنا كانت هذه الفترة الثانية مليئة بالحماس الذى ينتقل من الطالب إلى المدرس فيدفعه إلى مزيد من العطاء والاخلاص والصدق ..

● صداقة وطيدة

وتحولت خوند بركة إلى خلية من العمل الجاد المثمر .. وخلقت بينى وبين خادم المسجد الشيخ سلامة وزوجته نعيمة وطفليه محمود وسرحان علاقة صداقة وطيدة ، فقد كنا مصدر رزق جديد لهم - كما كنا عزوة مهمة ترفع من مكانتهم وسط الحى .. وقد وضح هذا تماما من تحرك جماعة دينية ، وكانت لهم زاوية إلى جوار جامع الشعرانى، وفى مواجهة خوند بركة إذ بدأ هؤلاء ، ومعظمهم كانوا باعة الكسكسى والبسبوسة، وحلوى جوز الهند ، يتحرشون بالشيخ سلامة ويرفعون الشكاوى للأوقاف فى أنه جعل خوند بركة نهبا للأفندية الذين لا يربون ذقونهم ولايرسلون (العدبة) من عماماتهم وراء ظهورهم ، ولا يتخففون من العمل مثلهم إلا فى الأشياء الصغيرة ، كبيع الحلوى وخلافها حتى يتفرغ أصحاب العبادات للعبادات نفسها .

ولكن الحل لهذه القضية جاء من حيث لم تحتسب إذ انضم الينا خطيب المسجد الشيخ على طالب كلية اللغة العربية فى ذلك الحين ، واكتملت هيئة التدريس هكذا ، فكنت أنا أدرس الانجليزية والتاريخ والجغرافيا ، وكان محمد سليمان يدرس العلوم والرياضة والكيمياء ، وكان الشيخ على يدرس اللغة والدين والأدب .. وكنا كلنا نتعاون فى دروس محو الأمية ، أى القراءة والكتابة من ناحية ، والمعلومات العامة التاريخية والسياسية والاجتماعية من ناحية أخرى - وانضم إلينا صلاح مكاوى فى دروس محو الأمية والحساب .. واستمرت التجربة ونجحت

وأصبحت دخول الشيخ سالم تتيح له أن يأكل اللحم ، وأصبحنا نشم روائح المطبوخات الشهية ونحن ندخل خوند بركة ، كما كثرت ليالى الأذكار فى المسجد ليلا حتى أصبحت أصوات الذاكرين تعطل الدروس فى الطابق العلوى من المسجد فى بعض الأحيان ، ثم أصبحت أصوات الذاكرين تعطل وهم يتحلقون حول الثريد واللحم بعد انتهاء الاذكار تجعل الاستمرار فى القاء الدرس متعذرا تماما - وحاولنا أن نقنع الشيخ سالم أن هذه الاذكار تعتم على الدروس ، وتجعل استمرار الدراسة متعذرا. ولكن على من يتكلم وهو أعنى الشيخ سالم فى كل ليلة يجلس إلى طاجن دسم ، ثم يشارك آخر الليل فى جلسة الاذكار والفت واللحم - ودخلنا فى دوامة لا أول لها ولا آخر .. نجحنا فى محو الأمية تماما ، سعد المعلمون والاسطوات بما قدمنا لهم ، وبدأوا يقرأون الصحف ، وحدهم ، دون معاون أو قارئ - بل بدأ بعضهم يطلب كتبا أحبها ليقرأها ، فقد انتهى اللغز ، وحلت المعضلة ، وتذلل الحرف لفهمهم وقراءاتهم - أما أصحاب الشهادات فقد حصل فى هذا العام أكثر من خمسة على شهادات الاعدادية ، ومنهم خالى سعد وكان خراطا وخالى رشاد وكان كاتب حسابات - ومنهم عبدالسلام الذى كان ميكانيكيا ، يعانى من أزمة أولاده المتقدمين عنه فى الشهادات ، ومنهم الشيخ عطا الذى كان فوالا ، يبيع الفول فى قهوة أفرنجية أو (بورصة) كما كانت تسمى حينئذ - تطل على شارع الملكة نازلى ، أعنى رمسيس حاليا ، ومنهم الشيخ محمد السرجانى الذى غدا بعد هذا مليونيرا ، يقيم العمارات ويؤجر شققها فى المهندسين وفى الدقى ، وفى العجوزة - وربما الآن لا أستطيع أن ألقاه ، إلا بالحجاب والسكرتارية ، ومديرى المكاتب .. وغيره كثيرون من أبناء الحى ، ورفاق الصبا الأول - الذين أصابتهم نفحات الانفتاح فغيروا كل شئ فى وجودنا الشعبى الذى انقلب إلى عمارات وبوتيكات وثروات مهولة ، لا معنى الآن للكلام عنها . ولكن لقاءنا كان فى رحاب هذا المكان الذى أنشأته خوند بركة - فمن خوند بركة هذه .. ؟

● خوند بركة .. صفات واحدة

وهناك أثنتان باسم خوند بركة يذكرهما التاريخ لنا ، وكلتاهما على أية حال تتفقان فى الصفات والعقلية ، والجنس فهما تركيتان من نساء حكام العصور الوسطى الاسلامية التى ساد فيها مماليك الترك والجركس والتركمان والمغل والتتر والروم حياة مصر والشام والعالم الإسلامى كله .. جاءوا مماليك يخدمون السلاطين ، وتحولوا إلى حكام يحكمون السلاطين، ثم يقصونهم، ويتولون هم الحكم باسم الاسلام والدفاع عن أرض الإسلام ، حتى كونوا طبقة حاكمة عازلة سادت الحياة الإسلامية منذ نهاية الدولة العباسية وحتى قيام الدولة العثمانية ،

ليسلموا الأمر تماما وبلا مواربة لحكم الترك الروم أو الترك البيزنطيين ، أو حكم الترك العثمانيين ، وحتى عصر محمد على ليتحول الأمر إلى الترك الألبان – والأمر لله من قبل ومن بعد ، يورث الملك ملكه لمن يشاء .

المهم أن الخوند الأولى التى تسمت باسم بركة سنجد ذكرها عند يوسف بن تغرى بردى فى أحداث عام ٧٦٤ هجرية . فهى زوجة الملك الأمجد حسين بن السلطان الملك الناصر محمد بن السلطان الملك المنصور قلاوون .. والملك الأمجد هذا لم يتسلطن ، وانما أعطى لقب الملك لأنه من أولاد الملك الناصر محمد ، ولعله الابن الوحيد له الذى لم يتسلطن ، وإنما تسلطن ابن الملك الاشرف أبو المفاخر زين الدين شعبان .. وهى أم هذا السلطان الذى أجلسوه على تخت الملك وعمره عشر سنين .. بعد خلع ابن عمه الملك المنصور محمد .. وتم الأمر كله باتفاق المماليك (الأمير يلبغا العمرى وطيبغا الطويل) مع باقى الأمراء على خلع سلطان وإقامة سلطان. ويقول ابن تغرى بردى فى هذا جملة تحمل من السخرية أكثر مما تحمل من التسجيل التاريخى وهى : (بل فى أقل من القليل وقع خلع المنصور وسلطنة الأشرف هذا وانتهى أمرهما ونزل الخليفة إلى داره وعليه التشريف ولم يعرف الناس ما وقع إلا بدق البشائر والمناداه باسمه ، وزينت القاهرة وتم أمره على أحسن حال ...) ص٢٤ جـ١١ من النجوم الزاهرة .

ويأتى خبرها مرة أخرى فى سياق الحديث عن موكب حجها مع الأمير بهادر الجمالى فى عام ٧٦٤ هجرية ويقول ابن تغرى بردى ص٥٤ من جـ١١ (وكان أمير الحاج فى هذه السنة بهادرالجمالى (بضم الدال) ، وحجبت فى هذه السنة أيضا خوند بركة والدة السلطان الملك الأشرف صاحب الترجمة بتجمل زائد ورخت عظيم وبرك هائل (البرك والرخت لفظان فارسيان معناهما المتاع الخاص من ثياب وقماش الأمراء وسلاطين المماليك – حاشية ص ٥٤) وفى خدمتها من أمراء الألوف يشتك العُمرى وبهادر الجمالى أمير الحاج ومائة مملوك من المماليك السلطانية الخاصكية . وكان من جملة ما معها بدرب الحجاز كوسات وعصائب سلطانية وعدة محفات بأغطية زركن ، وعدة محاير كثيرة بأفخر زينة (المحاير محفات ، كل محفة مكونة من صندوقين يشدان إلى جانب الرحل كالهوادج) وحمل معها أشياء كثيرة يطول الشرح فى ذكرها . من ذلك : قطر جمال عليها مزروع خضر وغير ذلك ، وحجت وعادت إلى الديار المصرية بعد أن احتفل جميع أمراء الدولة إلى ملاقاتها ، ولما وصلت إلى القلعة اثنت على بهادر الجمالى فأخلع السلطان عليه) .

وهذا البذخ الزائد صورة متكررة لما كانت تفعله أمهات السلاطين وزوجاتهم فى رحلاتهن إلى الحجاز فهى مواكب سلطانية

بالمعنى الصحيح ، ويكفى قول المؤرخ (وحُمل معها أشياء كثيرة يطول الشرح فى ذكرها) كما يكفى ذكره للقطر وهى جمع قطار ، والمقصود هنا بالطبع قطار الابل المحملة بالمزروعات الخضراء ، التى يكفل لها أن تظل طازجة طوال الطريق إلى مكة .

● الحج الأخير

وهذا البذخ كله لا يقارن بالصور التى نقلها لنا يوسف بن تغرى بردى عن مواكب المماليك إلى الحج ، وما حدث من بذخ يصل إلى حد السفه ، ولعل أقربها إلينا فى موضوعنا هذا قصة الحج الأخير للملك الأشرف شعبان ابن خوند بركة هذه ، وهو الحج الذى انتهى بتمرد مماليكه عليه فى الخارج ، وتمرد مماليكه عليه فى الداخل أثناء غيبته فى نفس الوقت .. وانتهى هذا التمرد المزدوج بمصرعه وزوال ملكه .. إقرأ عن سفه هذا السلطان وبذخه فى موكب حجه قول ابن تغرى بردى (وفى الأحد ثالث عشر خرج السلطان بتجمل زائد ، وطلب عظيم إلى الغاية ، جر فيه عشرون قطارا من الهجن الخاص بقماش ذهب ، وخمسة عشر قطارا بقماش حرير ، وقطار واحد بلبس خليفتى ، وقطار آخر بلبس أبيض برسم الاحرام ، ومائة فرس ملبسة ، وكجاوتان (أى هودج للنساء - من هامش صفحة ٧٠ من جـ١١) بأغطية زركش ، وتسع محفات ، غطاء خمس منهن زركش ، وستة وأربعون زوجا من المحاير (وسبق أن فسرنا معنى المحاير فى حديثنا عن حج خوند بركه نفسها) وخزانة عشرون جملا ، وقطاران من الجمال محملة خضر مزروعة كالبقل والشمار والنعناع والسلق والكسبرة وغير ذلك . وأما أحمال المطاعم والمشارب والمآكل فلا تدخل تحت حصر كثره : منها ثلاثون ألف علبة حلاوة ، فى كل علبة خمسة أرطال كلها معمولة من السكر المكرر المصرى وطيبت بمائة مثقال مسك ، سوى الصندل والعود ، هذا خلاف ما كان للأمراء والخاصكية ، وإنما كان هذا للسلطان خاصة نفسه ، وأشياء من هذا النموذج كثيرة ، ومع هذا كله لم يتغير سعر السكر بمصر) .

ولست أفهم عبارة (إنما كان هذا للسلطان خاصة نفسه) فهل كان السلطان يستطيع أن يأكل ثلاثين ألف علبة حلاوة ، ولولا أن ابن تغرى بردى كان قريبا جدا من العصر لشككت فى روايته إلا أن هذا المؤرخ كان قريبا جداً من هذه المرحلة التاريخية بحيث تصبح روايته لها وعنها ، من أدق الروايات ، فلن تمر إلا سنوات قليلة ويرد اسم ابيه كواحد من رجالات العصر الفاعلين فيه ، والمؤثرين فى أحداثه ، والمتأثرين بالتقلبات المحتومة التى سادت .

المسألة عندنا أنه ضمير مثقل بالذنوب ، وأهمها الإحساس بالنهب والسلب الذى قام به هؤلاء المماليك ، وعلى رءوسهم جميعاً سلاطينهم المتحكمين فى الأرض والناس

والمقدرات والثروات على اجمالها .. ومن هنا كان هذا الاسراف السفيه فى نقل الأموال إلى الحجاز ومكة فى مناسبة الحج ، علَّ شيئاً يتطهر فى هذه النفوس الآثمة المريضة ، التى تعيش باسم دين لا تعرف عنه إلا محرماته الواضحة أما فلسفة الدين ومعناه ، وقيمه الحضارية ، ورؤيته للإنسان المسلم كخلق وسلوك ، وكفعل حضارى وعلمى متنام ، فلا مكان لكل هذا فى مجتمع من اللصوص وقطاع الطرق والنصابين ، استولوا على السلطة وظلوا يتصارعون عليها كل منهم يقهر الآخر طوال فترة وجودهم المزرى فى حياة مصر والشام . وهذا البذخ كان فيه مصرع السلطان إذ أنه عندما وصل السلطان إلى العقبة وثب عليه مماليكه المصاحبين له (وكسروه وهرب الأشرف إلى جهة الديار المصرية ولم يدركوه) .

أما فى مصر نفسها فقد وثب المماليك الذين تركهم الأشرف وراءه على نوابه ونصبوا ابنه سلطانا مكانه . ويقول ابن تغرى بردى (هذا وهم لا يعلمون بما وقع بالديار المصرية من ركوب هؤلاء ، وسلطنة أمير على فان كل طائفة وثبت على السلطان ، وليس للأخرى علم ، ولا كان بينهم اتفاقية على ذلك، وهذا من غريب الاتفاق ، كون الواقعة تكون فى العقبة وينكسر السلطان ، ثم بعد ثلاثة أيام أو أقل تكون بمصر أيضا . ويخلع الملك الأشرف ويتسلطن ولده ، وكلاهما من غير مواعدة الأخرى ، فنعوذ بالله من زوال النعم ..)

● نهاية غريبة

وميتة السلطان الأشرف ميتة غريبة فقد انهزم من مماليكه فى العقبة وهرب إلى القاهرة ليختفى فى بيت آمنة زوجة المشتولى أحد أمرائه فى الجودرية - لتدل عليه امرأة .. فيدهمه الثوار وهو مختبئ فى (بادهنج) منزل الجارية ، أى الشخشيخة أو المنفذ الهوائى أعلى المنزل .. ليقبض عليه ويتسلمه الأمير اينبك البدرى ويعذبه ويضربه تحت رجليه بالعصا ليدل على أمواله وكنوزه ثم يخنق .. ويقول ابن تغرى بردى : (وقيل : إن اينبك المذكور ضربه تحت رجليه عدة عصى، ثم اصبحوا فى يوم الأثنين خنقوه ، وتولى خنقه جاركس شاد عمائر الجاى اليوسفى ، فأعطى جاركس المذكور أمره عشرة واستقر «شاد» عمائر السلطان ، ثم بعد خنق الملك الاشرف لم يدفنوه ، بل أخذوه ، ووضعوه فى قفه ، وخيطوا عليه ورموه فى بئر ، فأقام بها أياما إلى أن ظهرت رائحته ، فاطلع عليه بعض خدامه من الطواشيه ، ثم اخرجوه ودفنوه عند كيان السيدة نفيسة ، ذلك الخادم ظل يتبعهم من بعد حتى عرف المكان، فلما دخل الليل أخذ جماعة من أخوته وخدمه ونقلوه فى تلك الليلة من موضع دفنوه المماليك (أى الذى) ودفنوه بتربة والدته خوند بركة بمدرستها التى بخط التبانة فى قبة واحدة ، بعد أن غسلوه وصلوا عليه) ص٧٦جـ١١ .

هذه نهاية تعسة وعبثية ، فليست هناك قضية على الإطلاق ، إلا المغانم التى جمعها الملك الأشرف، والتى ظهرت فى صورة هذا

البذخ الغريب فى رحلته إلى الحجاز، الرحلة التى لم تتم، والتى انتهت بالقضاء عليه طمعاً فى أمواله التى ظهرت واضحة فى بذخه المسرف فى رحلة الحج لامه خوند بركة مرة، وعلى رحلته التى لم تتم إلى الحجاز مرة أخرى .

وهذا هو التناقض الغريب بين صور التقوى التى تتمثل فى إقامة المساجد والمدارس والمدافن وأولها مدرسة خوند بركة التى تعنينا فى هذا .. وتتمثل كذلك في هذا البذخ المسرف فى الصرف على مواكب الحج إلى مكة سواء عند الأم أو عند الابن السلطان .. مما يشي بالحاجة إلى تقديم القرابين الثرية التى تدل على الطاعة والايمان .. وبين احساس الجميع بأن هذا المال مسروق ومنتهب ، ولابد أن يتسابق الجميع على نهبه واستلابه .

فالمسألة ليست مسألة خلاف على رأى ، أو مسألة خلاف على موقف ، وانما الكل يبحث عن مظان نهب المال وسرقته ، والاستحواذ عليه - فليس هناك من سبب لخلع سلطان وتنصيب سلطان آخر، إلا ازاحته هو عن نهب المال ، ليتولى غيره نهبه والاستيلاء عليه ، وتنذف مصر ثرواتها ملكا بعد ملك وسلطانا بعد سلطان .. ولا حساب على شئ آخر إلا المال - فليست هناك قضية ولىّ السلطنة من أجلها ، أو نزع من السلطنة من جراء عجزه عن الوفاء بها .. وقاتله هو جروكس شاد عمائر الجاى اليوسفى .. ويرقى إلى (شاد عمائر السلطان) مكافأة له على خنقه للسلطان ..

فمن هو الجاى اليوسفى هذا الذى تولى قتل السلطان وخنقه . فى حوادث سنة ٧٤٤ هجرية يقول ابن تغرى بردى :

(وتوفيت خوند بركة خاتون والدة السلطان الملك الأشرف هذا وزوجة الأمير الجاى اليوسفى فى شهر ذى القعدة ، ودفنت بمدرستها التى انشأتها فى خط التبانة ، وبسبب ميراثها كانت الواقعة بين ابنها الملك الاشرف ، وزوجها الجاى اليوسفى ثم يصفها بقوله (وكانت خيرة دينة عفيفة جميلة الصورة ، ماتت فى أوائل الكهولية ، رحمها الله تعالى) وهذه هى كل الصفات التى تذكر عن أم الملك التى خرجت بهذا الموكب الهائل إلى الحجاز ، لا شئ عن دور من أى نوع يبرر الثروة الهائلة التى كانت تملكها ، والتى كانت سببا غير مباشر فى مصرع ابنها على يد خازن أموال زوجها، وكانت سببا أيضاً فى معركة بين ابنها وزوجها أودت بحياة الزوج ، وتسببت آخر الأمر في مصرع الابن، ويقول ابن تغرى بردى فى صفحة ٦٠ من جـ١١ (ماتت خوند بركة المذكورة ، واستهلت سنة خمس وسبعين وفيها وقع بين الملك الأشرف وبين زوج أمه الجاى اليوسفى كلام من أجل التركة المتعلقة بخوند بركة المذكورة) .. ثم يحكي أن الجاى خرج على طاعة السلطان ولبس آلة الحرب هو ومماليكه ، وانهم التقوا إحدى عشرة مرة (وعظم القتال بينهما حتى كانت الوقعة الحادية عشرة انكسر فيها الجاى اليوسفى ثم هرب مماليك الجاى اليوسفى، وانهزم، (فلما رأى الجاى أنه

مدرك، رمى بنفسه وفرسه إلى البحر ظنا منه أنه يعدى به إلى البر ، وكان الجاى عواما فثقل عليه لبسه وقماشه فغرق فى البحر، وخرج فرسه، وبلغ الخبر السلطان الملك الأشرف فشق عليه موته، وتأسف عليه).

ولكن هذا الأسف لم يمنعه من القبض على كل أولاده ومنهم اخوته، ومماليكه، ولا عن مصادرة أملاكهم والاستيلاء على أموالهم .

حتى الأخوة لا شفاعة لهم ، وحتى الأم لا كرامة لها - إنما هى شهوة المال .. هى القضية الشخصية ، والمشروع الذاتى للسلطان .. أن ينهب من مال مصر كل ما يستطيع وأن يدمر من أجله كل المعانى والقيم - ثم هو حين يموت يموت قتيل هذا المال - ويخنق ويرمى في المزبلة .

لعل هذه المدرسة كانت واحدة من المدارس التى بنتها دلالة على (تقاها وورعها) واثباتا لأنها (إمرأة عفيفة) .. وربما كانت خوند بركة أخرى هى التى بنت هذه المدرسة التى جرت علينا كل هذه الحكايات.

★★★

وخوند بركة الأخرى يحكى عنها صاحب الكتاب في عهد ابن تغرى بردى بن يشبنا أمير السلاح فى عهد الملك الظاهر برقوق بعد أحداث خوند بركة هذه بعدة سنوات، وهى إحدى زوجات الظاهر برقوق هذا الذى نقرأ فى عهده من حكايات السرف الخرافى مالا يعقل، إذ يقول : (إنه خلف من الأولاد عدة منهم إبراهيم ، وأمه خوند بركة ، ماتت فى أواخر دولة الملك الأشرف برسباى) .

وسواء كانت هذه أو تلك ، الاثنتان عاشتا غارقتين حتى الآذان فى ذهب مصر وخيرها .. وكلتاهما أسرفتا فى تبذير هذا الذهب والخير اسرافا مخلا وسفيها لا يقل عنهما فى هذا السفه ابن الأولى الأشرف عثمان ولا زوج الثانية الظاهر برقوق .

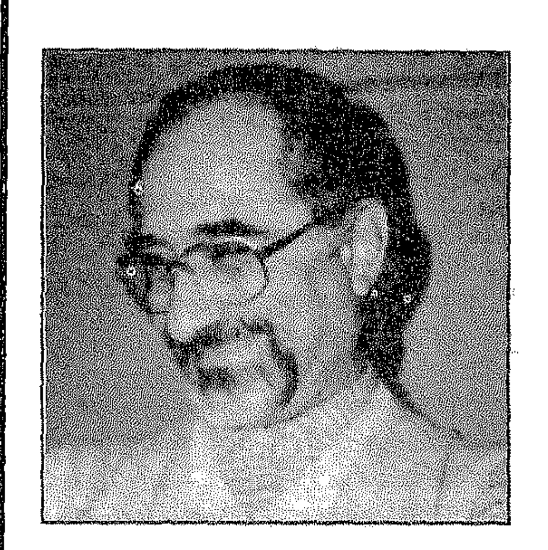
وظلت المدرسة قائمة حتى دخلناها، الطلبة أبناء الفاقة والعوز، الصباغ والخراط والفوال والسباك ، والحذاء والنجار، والمدرسون ، شداة علم فى عالم معترك بالآراء والأفكار ، والشد والجذب ، وتطلع إلى شئ أفضل ، إن كان من الممكن أن يؤدى التطلع إلى شئ أفضل .. فقد انهزمت التجربة لتترك المدرسة والزاوية ، لاصحاب الاذكار والفتة الليلية ، الذين لا يحبون كلمات أفرنجية تصلهم من فصول الدرس فى الدور العلوى ولباعة الحلوى والكسكسى أصحاب الذوائب الذين يرون فى العمل خروجاً عن العبادة ، وللآخرين الذين كانوا يريدون الوثوب على كل منبر ليؤكدوا أن الأمس أفضل من اليوم ، وأنه ينبغى العودة إلى عالم الجاهلين ، ودنيا الصحراء ، وكهوف التهجد ..

كثير من التلاميذ المعلمين تخرجوا، وتعلموا، والكثير من المدرسين أكملوا تعليمهم وتخرجوا، وتفرقت بهم السبل .. واحبطتهم حقائق الحياة.. وكلما نظر أحدهم إلى وراء .. إلى هذه التجربة - تحسر على أمل فى قوة العمل الجماعى، وئد ولما يكتمل.

القصة القصيرة
المصرية في
الستينيات

عبد الحكيم قاسم

بين التقليد والتجديد



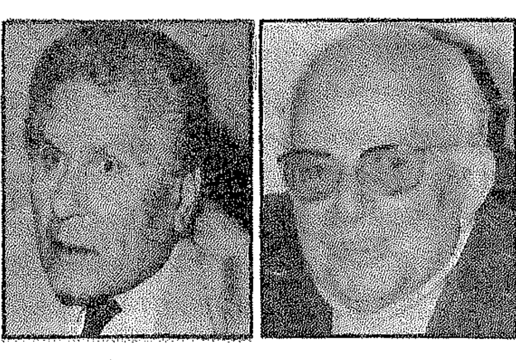
بقلم :
د . سيد حامد النساج

أشرنا فيما سبق إلى أن عبد الحكيم قاسم كان صادقا مع نفسه، ومع واقع الإبداع القصصى الذى صدر عن رفاقه ، ومع مصادر التأثير الكبرى الوافدة من كتابات الرواد . وذلك فى حديث له تناول فيه العلاقة التى تربطه برفاقه من الكتاب من ناحية ، وبرواد القصة القصيرة الأعلام من ناحية أخرى . وقد أكد أنهم لم يثوروا على القديم، وأنهم حافظوا على التقاليد القصصية التى وضعها كبار الأساتذة . بل إنه وصفهم بأنهم : (عصبيون ومتحاسدون ويضر بون فى كل اتجاه . وفى الاتجاه الخطأ فى أحيان كثيرة . لكنهم نبلاء يعيشون مأساتهم بصدق وجرأة) .

وفى كلمات محددة ينفى عن نفسه ، وعن رفاقه ، التجديد : (إننى أوافق الدكتور لويس عوض على أننا لا ننتمى إلى مدرسة جديدة فى الأدب ، لكننى أضيف أن ذلك ليس عيباً . إن المدارس الجديدة فى الفن والأدب لا تنشأ بقرارات إنما توجد نتيجة لتغيرات اجتماعية أساسية . ونحن الأدباء الشبان ننتمى إلى نفس الهموم والأحزان والمخاوف التى شكلت وجدان الجيل المستقر كما يسميه الدكتور لويس عوض) . ثم يؤكد ما هو أهم : (عن نفسى لا أعتقد أننى شىء مغاير لجوهر طه حسين أو توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو يحيى حقى ؛ إننى امتداد لهؤلاء ، مصنوع منهم ، أحملهم فى دمى ، أختلف عنهم طبعاً لكننى لست جوهراً مغايراً) انظر مجلة (الطليعة) العدد التاسع – سبتمبر ١٩٦٩ – صفحات ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ .

● القصص القصيرة ودورها الريادى

إن قصصه القصيرة لم تسفر عن تفرد وخصوصية . تتشابه بدايات قصصه مع تلك التى وقفنا إزاءها عند محمد البساطى . من حيث التقاط مفردات بعينها، والجو المهيمن وهو غالباً مناخ القرية المصرية بكل ما يدل عليه . لدرجة أنه يقدم مجموعة (الأشواق والأسى) ١٩٨٤ وقد اختار قصة له بعنوان «قريتى» لتكون أول قصص المجموعة . وبعد أن يعبر عن أنها كل متاعه حينما بدأ يعرف



يحيى حقى — يوسف إدريس

السفر إلى المدينة ، ترك لعم الشيخ بكر مؤذن المسجد الجامع مهمة تفسير اسم قريته «البندرة» مركز السنطة غربية . تثبيتاً لمكانتها وتاريخها ، وتعريفاً بأهميتها (بندرة . يعنى بندر . بلدنا زمان كانت بندر كبير) ص٣ .

ثم يأخذ فى وصف القرية وصفاً تفصيلياً: فى الصباح الباكر. وفى الظهيرة. وعند الغروب . وفى ليلة الخميس. ويوم الجمعة . النساء ، الرجال ، الحقول ، الدواب ، الصلاة ، الطباع . لوحة فنية لقرية صامتة . يتحمل الكاتب – وحده – عبء القص ومسئوليته . فى لغة هادئة ، لكنه يتوقف عند هذه الحدود . دون أن يكون ثمة فكر أو معنى. ولا تخرج بداية قصته «ليلة شتوية» عن هذا الإطار العام . إذ إنها لقطات من ليل القرية فى فصل الشتاء. ولا شىء أكثر من هذا . طفل قابع إلى جوار الجدة تحكى له حكاية «صديقة» قاتلة أبى جبة ، والريح تعوى فى الخارج ، والمطر ، ونعجة تثغو ، وعنزة تتألم إذ جاءها المخاض . (شجرة السنط العجوز العارية أنّت بمذلة وهى تميل من الريح . ليس فى السماء نجم واحد يرسل عليها


طه حسين


توفيق الحكيم

شعاعاً من ضوء حتى تعرف نفسها وسط أكداس الظلام . الشبابيك الهزيلة أغلقت على الدفء والضوء الشاحب . لكن صفير الريح ينفذ من الشقوق ومن خلال الجدران

الخوف ينفذ فى القلوب كالخيط فى حبات العقد . على ظهور الأفران – فى الغرف الثقيلة الهواء – لفت العجائز بالطرح السوداء وجوههن الزبيبية وحكين حكاية عويل الريح للأطفال) ص٢٥ . لا تقتحم بدايات القصص ، ولا القصص ذاتها ، قضايا الريف ، ولا العلاقة بين القرية والمدينة ، أو بينهما وبين العالم الخارجى . وإنما تحتفل بالتصوير ، والظلال ، والألوان ، والأضواء . إن هدف الكاتب تصوير ما يراه ، مضيفاً إليه مصفاة ذاته وما يحس به .

● كلمات البداية عند عبد الحكيم

وعلى هذا الأساس يمكن لنا تحليل معظم فقرات البداية فى القصة القصيرة عند عبد الحكيم قاسم .

تأتى كلمات البداية فى قصة « الخوف القديم » على هذه الشاكلة : (فرش له الحصير الأبيض على المصطبة أمام باب الدار . أراح الشيخ جسده ممدداً ساقه مخلياً عصاه مركونة إلى جواره . راح ذلك الزمان أيام كان خفيفاً متوثباً كأنه الفرحة الجارفة ، أو الغضب العارم . جسده الآن مثقل بالسنين كزكيبة مليئة بالرمل . لا حول ولا قوة إلا بالله . تحدد سيل القهوة السوداء شفيفاً رائقاً ليملأ الفنجان. أرهف أذنيه ليسمع كركرة السائل . ثم مد يده ليتناول قهوة العصر) ص٤٩ . وتصور فقرة البداية لقصة «انتصار» – مجموعة (ديوان الملحقات) ١٩٩٠ أرض الحقل بعد أن رويت بالماء مباشرة : الشقوق ، وأسراب الفئران ، والجراد ، والفراشات ، والعناكب ، والعيال الحفاة ، ذوو الجلاليب على العرى ، والسيقان الرفيعة الملتوية، والشعر الأشعث؛ ولا نظفر بغير ذلك . حيث لا قضية ، ولا موضوع ، ولا فكرة ، ولا رأى، ولا موقف . وفى «الذبح .. والذبح أيضاً» يستخدم الكاتب ما يدل على أن «الصورة» كانت فى الماضى ، وأن الحدث لم يكن إلا فى الأمس البعيد، والبعيد جداً.

وعندما يفكر الكاتب فى إضافة قصة أو قصتين إلى مجموعة قصصية جديدة

يصدرها لأول مرة فإنما نجده يلجأ إلى الاختيار من مجموعات سابقة، قد لا يكون الفارق الزمنى بينها كبيراً ؛ ولا يشير إلى أى شيء مما يعرف القارئ بأنها نشرت قبلئذٍ . فالقصة المعنونة «الخوف» المنشورة ضمن مجموعة (ديوان الملحقات) ١٩٩٠ ص١٧ هى بعينها المنشورة من قبل ضمن مجموعة (الأشواق والأسى) ١٩٨٤ – ص٧٣ .

ويبلغ حبه لقريته حداً جعله ينسبها لنفسه وحده ؛ وكأنهما شيء واحد . ذاب فيها وذابت فيه : لا انفصال بينهما . ويصل إلينا هذا الانطباع منذ أول كلمة فى قصة «السرى بالليل» على نحو أكثر شاعرية مما وجدناه فى قصة «قريتى» . ليقول : أخرجت من قريتى إلى شسوع الزمام ، وأخى معى . أمامى لمعة القمر ، يبين بهاؤها على قمم الأشجار ، وعلى الورق فى زمام الزرع . ومن وراء كتلة العمار ، رمادية ، وفى ظهرى دفؤها وفى أنفى بقايا من زخمها ، أمشى فيها وفى قلبى ثقلها، يتمدد حتى يأتى على الفراغ على، المعانى التى أمتعتنى زماناً ، تهت فيها . أتأمل فيافيها دون تأويل) ص٦٥ . هذا الوله ، وذلك العشق ، هما اللذان يجعلان لتصويره القرية مذاقاً خاصاً ونكهة متميزة ، تصل بلغته وأسلوبه إلى عالم الشعر الجميل .

وفى حديثنا عن محمد البساطى أشرنا إلى كثرة استخدامه كلمة «العتمة». كذلك الحال بالنسبة لعبد الحكيم قاسم . «عتامة جوف الزريبة» . «أقبلت العتمة من الأركان لتخنق النور» . «ازداد الجو ثقلاً وعتمة» . وإذا كنا قد وجدنا عند محمد البساطى قصصاً تسربت إلى بنائها جوانب ضعف كثيرة ؛ بسبب إخفاقه فى هندسة وصياغة وبناء فقرة البداية ؛ فإنا نلاحظ ذلك أيضاً عند عبد الحكيم قاسم ، وإن كانت النسبة قليلة جداً . نضرب لذلك مثلاً بقصته « فى ذلك اليوم » . مجموعة (الأشواق والأسى) . وهى تقع فى أربع وعشرين صفحة . ملأها بالشخصيات والمشاهد : الشرائى وزوجته نرجس . الحاج درويش صاحب محل الفراشة . عم تادرس . عامل التليفون . شوكت أفندى مهندس التنظيم . عم إبراهيم السائق . زوجة شوكت أفندى . الدراويش والشيخ . البغلة التى تقود الدوكار .

والقصة تمهد للاحتفال بمرور أسبوع على ميلاد ابنة شوكت أفندى . لكنه مع بداية صفحة ١٠٣ يبدأ فى الكشف عن خيانة أخته مع شيخ الدراويش . وكأن هذا الحدث قد أصبح هو الموقف الأساسى فى القصة القصيرة . فينشغل

به الكاتب حتى النهاية . وهنا كذلك لا نظفر بفكر أو برؤية أو بموقف أو بمعنى . حتى البناء الفنى انتهى إلى الانهيار .

● قصصه القصيرة وتجاربه الشخصية

وثمة بدايات أخرى قادت إلى أن تدور القصة القصيرة حول «تجارب» شخصية للكاتب . جعلها هدفاً ومحوراً . سعى إلى أن يشرك القارىء معه فيها . وقد انتظمت الصورة والمشاهد فيها وحدة أو دائرة مركزها «الذات» الخاصة بالكاتب . وقد اختار لكل منها عنواناً . بدءاً من صفحة ٣٥ وانتهاء بصفحة ٦٤ : مطر - الجراحة - إلى سجن أسيوط - طبيب السجن - فى مستشفى السجن - فى مستشفى أسيوط الأميرى - الرجوع إلى السجن .

إنه يجتهد فى أن يمرر كل شىء .. بسيطاً أو معقداً ، من خلال ذاته . ومن ثم جاءت لغته هادئة . كما حرص على أن يكون «الحوار» بين الشخصيات على لسانه هو : فلا يدعها تعبر أو تتحدث عن نفسها ذاته حاضرة ، وانطباعاته طاغية دائماً أبداً . لكنه لا يوصلها بشكل خطابى مباشر، وإنما يحاول أن يقطرها ويكثفها ، بحيث تخرج رامزة أو شاعرية ، بعثتها مشاعر داخلية خاصة . يصف «البندرة» التى هى «غندرة» قريته على هذا النحو الخاص جداً : (على رصيف محطتنا لافتة أسمنتية كبيرة مكتوب عليها اسم البلد . وإذا وقف الواحد على الرصيف ومد بصره بعيداً فسيجد القرية متكومة على نفسها قابعة فى منخفض من الأرض، وعلى جانبيها من الشرق والغرب ضفتان من الحقول مرتفعتان عنها ارتفاعاً كبيراً . وسيجد الواحد مستنقعاً شاسعاً يكتنفها من ناحية الشمال . هل يدل هذا على فرع النهر الذى مر من هنا يوماً والذى جف وتحول مجراه ، والذى تقع قريتنا فى قاعه القديم) ص٤ - الأشواق والأسى .

إنه يحول القبيح إلى شىء جميل . يسعى كى يجعل من القرية الخاصة شيئاً حضارياً مرتبطاً بالتاريخ . لم يترك للواقع المادى الموضوعى السيطرة على «الصورة»، بل فرض رؤيته هو ومشاعره الخاصة هو . (كنت أحتفظ بأحسن جلابيبى لصلاة الجمعة . يومها كنت أستحم . أسير مع الناس نحو المسجد ذائباً أدباً . أتأمل قدمىّ النظيفتين فى شبشبى . أجلس على الحصر بين صفوف المصلين مطمئناً فى عتامة المسجد الخفيفة الندية وبين الناس الطيبين الهامسين بالتسابيح . الآذان والتلاوة تغمر القلوب فتهمى بالاستغفار . قلبى مشوق إلى لحظة يتدفق فيها المصلون خلف الإمام فى صوت مثل نهر هادىء : - آمين .. لحظة خارقة العمق والجلال ينسحق تحت وقعها المدمدم إحساسى وترتجف فى أعضائى فرحة تحلق حول صوت عم بكر المتميز فى نهر الأصوات الزاخر) ص١٢ وقصته

«الصندوق» ليست إلا أغنية عشق حزينة . الانطباع فيها هو العمود الفقرى . حيث لا فكرة ، ولا موضوع ، ولا قضية ، ولا صراع ، ولا دراما - كما قلنا من قبل - إنها صورة نفسية داخلية لوفاء زوجة مات عنها زوجها المحبوب بعد خمسة أيام من الزفاف . ولم تعد تملك إلا الصندوق الذى يضم حاجات الفرح ، والثياب ، والعطور . فلم يكن إلا الأسلوب الشعرى الصافى وسيلة لتصوير المشاعر والأشياء (كان فى يده خضاب ، وعلى ظاهر الكف وشم أسد يمسك سيفاً . وباليد الأخرى أمسك المنديل من هذا الطرف . ثم عصبه على رأسها بنفسه . تملت فى المرآة ذات الرجلين المعلقة على الحائط . ضحكت للعصبة الماثلة على حاجبها وخبطته على ذراعه قائلة : - أأخرج على الناس هكذا ؟!) ص٢٠ .

● فرض رؤيته لصورة القرية

نفس الوسيلة يتخذها فى «الخوف القديم» و «غسق» ؛ وكل القصص القصيرة التى تدور حول ذكريات قريته ، أو حول شخصيات منتقاة منها . هذه هى مشاعر «الشيخ» تجاه ابنه الذى كبر : (قلب الشيخ يصطخب على وقع خطوة الابن الثقيلة . شوق الرجل متعلق بابتسامة الابن العريضة . لن يسمح له بعد الآن أن يخفى عنه شيئاً . عليه أن يقول كل شىء .. والآن .. إن الأب فرح وعاتب وخائف . جلس الابن إلى جوار أبيه. كم كبر حتى ما عاد يرى فيه طفله القديم . اخشوشن الصوت يأتى من أعماق حزينة . ومن الوجه اختفت الاستدارات الناعمة الطفلية ونتأت الملامح كأنها قدت من حجر طاحون ، واليدان قابضتان على صف الكتب على الركبتين . تلك أيدى الرجال الذين تمرسوا بالفأس وأنواء الغيط رجلاً بعد رجل بعد رجل . مبارك أيها الابن الصالح . ربما فيه شىء من عطر طفولته البعيدة . يحكى والأب يسمع الكلمات بقلبه ويدركها بأساه) ص٥٢-٥٣ .

أمَّا السيد الرهيب المزدحم الجوانب بالهياج ؛ فكيف تحولت طباعه وتبدلت سلوكياته ؟ يلتمسها فى غير «المادة» وإنما يبحث عنها فى «المشاعر» ؛ (لكنه صار طيباً . كيف كان هذا ؟ ربما بدأ الأمر بداية صغيرة . ربما كان أن خطأ صغيراً وقع تحت بصره ، إذ ذاك ارتعدت كل الفرائص ، انقطعت كل الأنفاس ، توقفت كل القلوب عن الخفقان ، سكنت عناصر الدار فى انتظار وقع الصاعقة . فى انتظار أن ينقض الشيخ على المخطىء بالعقاب . والسيد التهبت عيناه البنيتان بالغضب . انتفخ صدره ثوراناً والوجوه جامدة حائلة اللون كأنهما أقنعة معلقة على الجدران . ثم لم يحدث شىء . لم يدوِّ الانفجار المروع . لم يوقع بالمخطىء العقاب . والسيد استدار خارجاً) ص٥٦ .

لم يشأ عبد الحكيم قاسم الاستمرار فيما يميزه، والإضافة إليه أو التجديد فيه. إذ أحاطه بسمات تقليدية مألوفة، كالوصف التفصيلى لجزئيات الواقع الخارجى المادى، وطريقة الحكى الكلاسية العادية (٢٩) والإكثار من الشخصيات (فى ذلك اليوم)، وحشد عدد كبير من التشبيهات والصور المنتخبة من الحياة الخاصة بقريته هو؛ التى ربما لا تكون معروفة فى قرى الريف المصرى الأخرى.

● حركة الشخصية فى قصصه

فى قصة «الصندوق» ص١٥ يتتبع حركة الشخصية تتبعاً آنيا دقيقاً هكذا: (وكانت كل يوم تصعد السلم الطينى درجة .. درجة، حينما تكون الدنيا وقت القيلولة وكلهم نائمون، والدجاجة السوداء العتيقة نكشت بمنقارها وأظافرها حتى صنعت لنفسها مهداً صغيراً نامت فيه منفوشة الريش مغمضة العينين مفرجة المنقار لاهثة الأنفاس، يكاد تنفسها أن يسمع فى صمت الدار. تصعد السلم درجة درجة جامعة أطراف ثوبها الأسود حتى لا يحف بالدرجات ويحدث صوتاً. ينفرش قدمها المعروق على بسطة الدرجة التى تدوس، وينقبض إذ ترفعه، تماماً مثل مخلب الدجاجة السوداء العتيقة).

وفى قصة «السفر» يفعل الشىء نفسه؛ حيث يتابع حركة الشخصية المحورية (لم تنم، باتت ليلتها أرقة تتقلب وتنتظر للعيال حينما صاح أول ديك هبت واقفة. رفعت شريط المصباح فملأ الضوء الغرفة. أخذته من على المسمار وخرجت به إلى وسط الدار. السلة على المصطبة فيها ما خبزته مساء الأمس، لابد للمسافر من الزاد، فإن خبز البنادر مغشوش، دست يدها فى طاقة الجدار أخرجت المنديل المعقود على النقود. النقود هى كل شىء، من ضاع منه ضاع. قبضت على المنديل ووقفت محتارة. أخيراً حكمت وثاقه فى تكة لباسها، ها هنا سيكون فى أمان) ص ٣٥.

ويواصل متابعة حركة الشخصية (مرة أخرى عادت لتتربع على الرصيف. الترعة تنساب بين الشطين الأسمرين. السكة تصحو قليلاً قليلاً بالسارحين فى البكور. الندى يتساقط من أوراق التوت الشاحبة فيبلل دائرة حول جذع الشجرة. وبعد لم يأت القطار. صحا الولد. دهش قليلاً، لكنه صاح من الفرح لما عرف أنه مسافر. ظل يتقافز حول أمه كالقرد. الشمس الذهبية الهشة كزغب الديوك بدأت تفرش أرض الرصيف وتلمع على حبات الرمل الصغيرة الناعمة. بدأ المسافرون يتبادلون حديثاً متردداً ضاحكاً. وبعد لم يأت القطار) ص ٣٨. وثمة نماذج كثيرة

تجرى على هذه الشاكلة ، وتلتقى عند نفس الأساليب ، والمفردات ، والمنهج ، الذى كان يتبعه السابقون . من غير أية محاولة للتجديد ، وإعادة التشكيل ، والصياغة اللغوية المبتكرة . لأنه فى تجربته اللغوية وقف فى منزلة بين المنزلتين.

● عاميته عامية خاصة

وكما كان يحيى حقى من ناحية ، ويوسف إدريس من ناحية أخرى ، يبثان كلمات عامية ، أو تشبيهات مستمدة من اللغة العامية التى تجرى على لسان الناس فى أحاديثهم اليومية ، فإن عبد الحكيم قاسم نحا نفس النحو . بل إن عاميته تعد عامية خاصة . بإقليمه هو أو قريته هو . ومن ثم فإنا نقرأ له مجموعة كبيرة من التشبيهات التى قد لا يعرفها القارىء الذى نشأ فى المدينة ، ولم تكن له أية علاقة بالقرية المصرية . «العجوز كومة من قماش أسود يطل منها وجه مثل التينة الناشفة» ص٢٧ . «كان ديكاً شامخاً» أو «جملاً مولداً هصوراً» ص٥٥ . «صاحب الدكان واقف على الباب معروق الوجه ناشف كفرع السنط» ص٥٨ . «قفز من الدوكارمنتشياً كديك» ص٩١ . « الخوف ينفذ من القلوب كالخيط فى حبات العقد» ص٢٥ . «لفت العجائز بالطرح السوداء وجوههن الزبيبية» ص٢٥ . وثمة أشياء لا يعرفها إلا الريفيون مثل : «أخذت جلباب سفرها الأسود من على وتد مرشوق فى الحائط» و «دست يدها فى طاقة الجدار أخرجت المنديل المعقود على النقود» و «رفعت شريط المصباح فسلأ الضوء الغرفة . أخذته من على المسمار وخرجت به إلى وسط الدار» ص٣٥ - ص٣٦ .

هذه الشواهد جميعاً مستمدة من مجموعة (الأشواق والأسى) التى صدرت ١٩٨٤ . لأن آخر مجموعاته وهى (ديوان الملحقات) ١٩٩٠ ، تنتمى شكلاً ومضموناً إلى عالمه الذى عبرت عنه مجموعاته القصصية السابقة . كما أنه قدم بعض التجارب شديدة الخصوصية فى أغلب الكتاب ، كما أشرنا قبلئذ . ومن ثم فإنه قدم شخصياته فى (ديوان الملحقات) تقديماً ذاتياً خالصاً . حيث سجل انطباعاته عنها ، وشعوره الخاص بها ، وموقفه الوجدانى منها ، وعاطفته نحوها . وهى تصاغ مصهورة بعاطفته وانطباعاته.

ليس ثمة ما يدعو - بعدئذ - إلى البحث عن استخدام الوسائل الفنية الحديثة فى القصة القصيرة عند عبد الحكيم قاسم ؛ لأن النتيجة سالبة . فهو لم يضع «الثورة» على الشكل التقليدى القديم هدفاً أساسياً يسعى إلى تحقيقه من خلال قصصه القصيرة . وكان واعياً بذلك تمام الوعى .

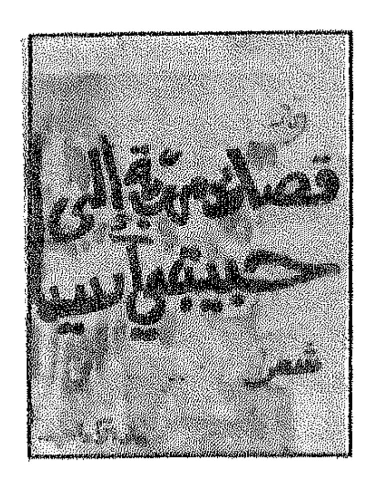
أسفار الذات والكلمات

بقلم : محمد على شمس الدين



محمد علي شمس الدين





(١)

للذات حياة، وللكلمات حياة أخرى، ووضع حدود بين سيرتى الذاتية وسيرة الكلمات التى تتشكل منها القصيدة عندى، يستلزم سبراً لأغوار عميقة فى النفس وماضيها، وسبراً مماثلاً لأغوار الكلمات وأسفارها.. وكلا الغوصين، شبيه بالغوص على الأجسام الضخمة لسفن غارقة فى المحيط، ولايطفو على سطح الماء منها، سوى بقع من زيت، أو أخشاب قليلة، وفى غالب الأحيان، لا شيء منها على السطح ليطفو، أو ليشير إلى وجودها فى القاع.

ولا أدعى الامتلاك الواثق لبوصلة الغوص على أعماق الذات، والقصيدة، ولعل أقصر طريق إلى الذات ليس هو الذات نفسها، بل الآخرون.. لكن: من هم الآخرون؟

وأى لوح محفوظ (هى الكلمات) بإمكانى قراءته مثل سطور فى كتاب، لأقول: هذا هو أنا؟.. أو هذه هى سيرتى.. لعلى أقرأ - حين أقرأ - سيرة رجل آخر (سواى) تحتل ذاكرتى.. ولعل أشعارى هى، لسواى.. أقول فى نفسى/ فى قصيدة: «رجل، ظل، امرأة» - من مجموعة «أميرال الطيور/ دار الآداب ٩٢» «لست خطوى، أو الظل..».. ومع هذا، لنبتدىء فى الاعتراف بأن ثمة غموضاً ما يلف القصة بكاملها: السيرة والقصيدة، ولعل هذا هو «اليقين» الذى ينبغى أن أبتدىء منه، أعنى «الالتباس» على أقل تقدير.

كيف يكون اليقين «التباسا» ؟

تلك كانت إحدى مشاكلى الكبرى، على الأرجح، لافى الحياة وحدها، وسيرة العيش، بل فى الكتابة أيضا، وخلال مرحلة من أهم مراحلها .

(٢)

فى قصيدة «مدرج للهبوط فى البحر» (من مجموعة أميرال الطيور آنفة الذكر)، أصور روحى على شكل أسطوانة كبيرة تدور فوق المحيط، أو على صفة طائرة مروحية تحوم فوق الموج، وتفتش عن مدرج صالح لهبوطها إلى القاع .

ولماذا ؟

أقول : كان لى صديق حبيب إلى نفسى، مات ذات مرة غرقاً فى البحر. واشتاقت نفسى إليه، وتاقت الى رؤيته، فعزمت على أن أُغرق ذاتى فى اليم الذى غرق فيه لكى ألتقيه. وهذا ماحصل بالفعل، وها أنا أترك للقصيدة إكمال الحكاية، حيث: «أبصرته/ قلت: أبصرته/ فلا تلحفوا في السؤال ولا تحرجونى/ سأروى لكم (مثلا) أن ماكنت أبصرته/ ربما كان شخصاً سواه / فهل عاد من بحره أحد.. ليروى لكم مارآه؟ فلا تسألوا / يامجانين... لاتسألوا:

وانزلوا
انزلوا
ا
ن
ز
ل
و
ا

(من مجموعة أما آن للرقص أن ينتهى. دار الآداب ١٩٨٩) .

(٣)

الدخول فى الذات، كالدخول فى عمق المحيط ، مغامرة، أو كالدخول فى جوف الهرم، دخول فى جوف الزمن كله، ومع هذا فلا سبيل للإنكار، مثلاً أننى ولدت فى ذات ليلة من ليالى تشرين الأول (أكتوبر)

لعام ١٩٤٢م، فى قرية جبلية من قرى جبل عامل (الجنوب اللبنانى) هى قرية بيت ياحون، قالوا إن جدى الشيخ فرح يومذاك بى فرحاً غامراً فأذن فى أذنى، وقرأ أوراداً دينية بصوته العذب، ولا أذكر من الصبى (الآن) – حين صار فى العاشرة من عمره – سوى الوجه الأبيض المستدير (فى المرآة) والعينين الزرقاوين وخصلات الشعر الطويلة حتى حدود الكتفين.. ولماذا أنسى شيئاً آخر ووحيداً (فى ذاك الصبى)، وهو الذهاب إلى الحقول، بلا حذاء، وبصدرٍ عارٍ والتأمل فى الشمس العالية، والصخور المسننة، ونسيان الجسد، هناك نائماً أو هائماً حتى أوائل الليل أو أواخره..؟ كنت أليف العزلة من الصغر، ولعلى مازلت كذلك حتى اليوم.

لم تكن عزلتى (التى وصفتها فى كتاب حلقات العزلة الصادر هذا العام ٩٣، عن دار الجديد، فى بيروت) آنذاك، سوى نفرة من الناس. مازلت أخاف من الناس حتى اليوم. لعلى أنفر من الوجود برمته. (إلى أين؟) – ولعلى، هكذا سأبقى، حتى الموت. فى قصيدة «برق الخائف» – من مجموعة أما آن للرقص أن ينتهى؟ المشار اليها آنفاً – أحكى سيرة رجل يطارده البرق، فى أعلى الجبل، وفى المدينة معاً.. حيث يلمع برق الخوف على بقع الماء.. «لاتسمع فوق الأسفلت سوى خطوة كلب خائف لا تبصر فوق الأسلاك المتدلية الأمعاء سوى ريش خائف/ أمشى فى الشارع وحدى/لاأبصر غير ثياب خائفة تمشى خلفى/وأخاف/أتدافع فى كل جهات الشارع كالملدوغ ويلطمنى خوفى/أتلاشى، حتى لاتبصرنى عيناى» .

★ ★ ★

لعل هذا الرجل هو أنا....

ولكنْ:ممَّ أخاف؟ ولم؟.....

لعله الموت.... سيد الحياة، وسيد الكلمات أيضاً .

(٤)

الكثير من شعرى شعر مراثٍ. حتى الحب يقع فى مراثى ذاته. لامراثٍ للناس فقط، بل لتهافت كل شىء من حولنا فى حفرته: الأمكنة والأزمنة، الأشياء والتواريخ. الأصول والهوامش، وكل شىء.. كل شىء الى حفرته. «كل ماسوف يأتى، مضى/ ويدى لاترانى/ ليس لى أمل فى الثوانى/والثوانى كريش العصافير منثورة فى الفضاء/ ليديك السماء/ ولى أننى خائف (من قصيدة: خطوة، خطوتان من مجموعة أما آن للرقص أن ينتهى) بدأت، أول مابدأت الكتابة، بالرثاء. أذكر، فيما أذكر أننى فى الثانية عشرة من عمرى، فقدت صديقى الوحيد فى القرية. كان

رفيقاً طيباً وكان يرافقنى فى مغامرات الحقول، تلك.. وكان يجذبنى إليه بمفاجآته لى ومخيلته العجيبة.. كأن يروى، مثلاً أنه رأى على النبع امرأة ذات شعر أخضر وعينين صفراوين. وحين أسأله بدهشة: حقا.. هل؟ كان يومىء بالتأكيد.. كنت أصدق ولا أصدق. ومات هذا الصبى فجأة. كتبت أول المراثي له، وكتبت الأمثال. أفكار رمادية مبكرة راودتني. ولعلها تكونت من ايقاعات الحياة الرمادية التى عشتها فى الجنوب، ممزوجة بقراءات مبكرة للمعرى وأبى حيان التوحيدى، والروائى الوجودى الفرنسى كامو.. وقد قلدت فى أوائل الكتابة، المعرى والتوحيدى، فى القصيدة والمثل.

شكوك المعرى أسرتنى إليه: وسؤاله (لماذا؟) المحيط بكل شىء كإسورة.. كذلك سوداوية التوحيدى .

فى أوائل ماكتبت :

بح قيثارى فلا لوم عليا
أن يموت الوجد فى الدنيا وفيا
فجرى المشحون سحراً أسوداً
لم يلد بعد ولم يشرق عليا
أستدر اللعن حتى أننى
بت أخشى رحمة الله عليا
لاتسلنى من أنا فالريح أدرى
بالذى كان ولم أدركه فيا..

★ ★ ★

أنا مجهول وحسبى أننى
عشت هذا العمر فى اللازمن
أقطع الأيام وحدى كى أرى
نفسى الولهى وألقى بدنى
ذرة الرمل التى لم أرها
فى صحارى الأرض كانت وطنى
تشرب الماء مزيجاً عكراً
من وحول الشمس فوق القننى
كفرت (بالله) لكن آمنت
باللظى المشبوب فوق الوثن

★ ★ ★

فى قصيدة «وجه لأمى» – من أربعة وجوه فى مرآة مكسورة، عام ٧٣ ديوان قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا. دار الآداب ط ١ سنة ١٩٧٥ – أبدأ بهذا الانطباع البصرى/النفسى حول الريح: «رمادية كانت الريح بين الغصون التى أعلنت حزنها».. ولعلها الريح الجبلية عينها التى عصفت فى نؤابات أشجار «بيت ياحون» وأعالى التلال، وتجولت بين البيوت.. هى عينها الرياح التى تعصف فى كلمات القصيدة .

الروح منجذبة، منذ الصغر، إلى حركة الريح، ولعل هذا الجناس واقع بينهما فى السيرة أيضاً– إن تغيرات العناصر فى طبيعة جبلية عنيفة، طبعت بصماتها على

النص الإبداعى لدىّ. ثمة أفق سائل بالغيوم، أحزان فصول.. وجوه جبليين طيبة وقاسية معاً.. بكائيات جموع فى قتالها وهجراتها وعودتها مصحوبة بتواريخها الدامية إلى مكان ملحمى وغنائى رائع هو «الجنوب»... كل ذلك ولد «قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا» أولى مجموعاتى الشعرية/دار الآداب ١٩٧٥.

لعل قصائد هذا الديوان الأول، طالعة على الأرجح، من هذا التداخل السرى بين تواريخ دامية وكئيبة لشعب الجنوب العظيم وحركة عنيفة ورمادية لعناصر الطبيعة فيه.. كل ذلك جاء مخترقاً بخيوطه الوجودية المحققة.

هنا أشير إلى أن أدواتى الأولى فى الكتابة، كما تحققت فى ديوانى: قصائد مهربة عام ٧٥ وغيم لأحلام الملك المخلوع (عن دار ابن خلدون ١٩٧٧) - لعلها تألفت من جموح الحياة واللغة معاً، حيث لغة تتسم بوحشيتها، وتتدافع كأحصنة بلا شكيمة. إنها تطلع كما لو فى جوف دينى وميثولوجى، معاً، وتميل إلى أن تتشكل فى أنساق من موسيقى ذات إيقاعات وصور هندسية مؤلفة برباط تشكيلى. كل ذلك (والمعنى حرّ) هذا المعنى قد يغلب عليه فى الأعم الراجح (اللامعنى) أوالشىء وضده فى آن. حيث الشاعر يتوج ملكاً الضدين معاً: «نادى الرعيان قطيع الغيم/فأقبل ممتثلا/ وأناخ على الشطآن/ نادى الربان سفينته/ نادى الصياد لآلئه / وتجمع من كل مغامرة ضدان/ملك الضدين أنا: ورئيس أبالسة الرحمن: سأراوح بين دمى والجوع/وأدون هذا العطش الرملى على جسد الينبوع/ وأقول إذن: لاغيم لأحلام الملك المخلوع» (من ديوان غيم لأحلام الملك المخلوع/ذكر آنفا/ عام ٧٧) .

أو الأشياء والحيوات، تجنح لتهافت ما، نتيجة لتضادها الأبدى :

«يأتى من جهة البحر ومن جهة الصحراء/طفل بدم أبيض/يقنابل ضوء فوسفورية/بحمام أو بطباشير/ ويدون فوق اللاشىء هواجسه لاشىء» (من قصيدة أنثى الرماد.. من ديوان غيم لأحلام الملك...» .

ومع ذلك أسأل: هل وجه الذات هو وجه القصيدة ؟

وأجيب : لا ونعم ، يوماً عن يوم، يتكشف لى أن للكلمات أسراراً وأسفاراً قد تتقاطع مع أسرار وأسفار الذات فى حياتها ووقائعها أو تتباعد عنها. فليس بالضرورى أن يكون وجه القصيدة هو عينه وجه الحقيقة (بالنسبة للمعنى الموضوعى لهذه المسألة). أعنى أن سرد الذات، فى علاقتها الحية والعملية بحياتها، قد يختلف

عن سرد القصيدة. وقليلاً ماتكون القصيدة وصفاً شعريا للحياة. فالقصيدة ماهى إلا وصف شعرى لذاتها. وهنا مسألة لابد من التوقف عندها بشيء من التفصيل. إنه من الثابت أن تفاصيل الحياة ووقائعها إنما تحصل فى أطر تاريخية واجتماعية محددة من الزمان والمكان، لكن القصيدة تأتى بخلاف ذلك فى الأغلب ففى وجه «موضوعية الحياة» فى السيرة، ينهض شطح الخيال فى القصيدة. وفى مواجهة الاستغراق فى التفاصيل المضبوطة فى السيرة، تنهض العوامل الايحائية فى القصيدة، ولعله فى القصيدة (بخلاف التاريخ) غالباً ماتخون النتائج أسبابها. ففى أشد حالات الصفاء الطبيعى والاجتماعى (حالات السلم الاجتماعى ماقبل ٧٤) كانت النفس مضطربة، وكتبت تفاصيل حرب مقبلة، وكأنها ماضية.. وفى أشد حالات الحرب اشتعالاً وأزمات، كتبت قصائد الحب واللطف والتصوف (ديوان أميرال الطيور عام ٩٢، وقبله ديوان طيور الى الشمس المرة، عام ١٩٨٥).

يضاف الى ذلك أن اللغة، وهى جسد القصيدة، فإنها تختلف عن جسد السيرة الحياتية من حيث كونها قابلة للتأويل وحمالة أوجه. إن الأقنعة المستعملة فى النص الشعرى تجعل منه نصاً يكاد يكون قائماً بذاته، لذا فإننى أقول: «فى القصيدة، لاواقع فى الواقع»، وأميل، فى النتيجة، إلى اعتبار الشعر «كتابة حلمية» ونص القصيدة، نصاً سحرياً.. ذلك مايعود بالقصيدة اليوم، وبعد عشرات القرون من الكتابة الشعرية، والأنماط والأساليب الشعرية، إلى أصل الشعر فى الوجدان البشرى.. وهو أصل سحرى، كما يقول كارل بروكلمان، فى كتابه القيم «تاريخ الأدب العربى» فأغانى الأم لطفلها فى السرير، مثلها مثل أغانى الرعاة، وقصائد الحرب والحب المبكرة.. تميل جميعها الى ابتكار واقع آخر متخيل بسحر الكلمات، فى مواجهة واقع متخيل وصلب.. بغية اختراقه وتفتيته. ولهذا السبب كان الشعراء فى الجاهلية ، يلبسون أثناء إنشاء قصائدهم، لباساً كهنوتياً خاصاً، بغية التأثير السحرى فى الآخرين، سواء أنشدوا قصائد الحرب أو الهجاء أو الحب أو أى غرض من أغراض القصيدة .

اليوم....

أرغب فى العودة بالنص الشعرى الى أصله البعيد فى التاريخ .

ولكن ثمة صراعا كبيرا تخوضه القصيدة، مع ذاتها أولاً ومع المحيط الذى يحيط بها ثانياً. فقد مرت القصيدة، من

حيث جوهرها، وأداء كتابتها لدى، بمراحل شتى. فقد كانت تتشكل فى الديوانين الأولين: «قصائد مهربة» «وغيم لأحلام الملك».. من كتل هندسية ونغمية تحملها لغة أصولية ذات مصدر دينى/ قرآنى على الأغلب/.. وتتدافع، كفحول المياه، فى شتى الاتجاهات. وكنت أركب متن هذه الفحول، معتقداً أنى سأصل على ظهرها الى شاطىء ما.. ولعل المقدمة الصورية الموسيقية التالية لقصيدة «فاتحة النار».. من ديوان: غيم لأحلام الملك، تشير الى ذلك:

«للنسر الجائع/ البلبل فى المطر الوحشى/ وللطفل المذبوح على عتبات النهر/ لموسيقى الأفلاك وللفوضى الكونية/ أنزف من رئتى الشعر وأرفعه كالجرح الشاخب من نافورة هذا العصر ... » .

هذا المقطع الذى يتشكل فى تساحب لغوى صورى سريع ومؤجج ولا محدد، انكشف لى فجأة، وبعد عشرة أعوام تقريبا على كتابته عن مشكلة كبيرة، وهى أن فحول المياه التى كنت أركب متونها. تكسرت بى على صخور صلدة، صعبة.. وأننى ارتددت الى بحر هائج بلا سفينة.. ولابد لى من خلاص آخر. ولعل موقفى هنا شبيه بمقولة: تحطمت المراكب، فلنبدأ السفر. إنما كيف؟ وبماذا نسافر؟

اكتشفت أن اللغة (التى هى فى المتعارف عليه، أجنحة القصيدة)، قيد القصيدة وأسرها.. اللغة عائق وكابح لجموح القصيدة وهنا مأزق فى العمل ؟ وكيف الخلاص ؟

هذا الصراع مع اللغة ، بدأت تظهر علاماته فى ديوان «أناديك ياملكى وحبيبى عام ١٩٧٩، وعبرت عنه فى ديوان «طيور الى الشمس المرة» حيث أقول كان يلزمنى كى أفسر هذا العذاب قليل من الشعر لكننى لم أكن شاعراً / ما الذى كان يفعله الشعراء قبلى لكى يصلوا؟ إنها حالتى أرى لا أقول» .. وحيث: «نشوتى أبعد من لغتى» .

فالقول يخون الرؤيا. ولاسبيل لفك الشعر من أسر خياناته إلا بكسر اللغة. كأنما القصيدة لا تعيش إلا بقتل لغتها، أو بالدخول فى مقام الصمت.. وهو مايشبه مقام الصوفية فى المحو .

وإننى فى تجاربى الشعرية الأخيرة، دخلت فى هذه الدائرة القدسية من عرفانية الشعر.. من الكتابة بدم أبيض» كما فى يوميات الصمت (من ديوان أما آن للرقص أن ينتهى»: «يامولاى/امرتنى شفتاك/ حين أهاجر نحوك فى موكب أسرارى/ بالصمت/ ولهذا فأنا أكتب أشعارى بدم أبيض».

إلا أنه صراع كما لو هو عبثى Absurde محو الكلمات فى حال

إثباتها. لكأن أعظم قصيدة هى الصمت. لكأن أعظم الكلمات هى اللاكلمات .

★ ★ ★

هذه المحطة فى الكتابة الشعرية التى وصلت إليها فى ديوانى « آما آن للرقص أن ينتهى/ عام ٨٩ وأميرال الطيور عام ١٩٩٢ » جاءت، فى تصورى، بنتيجة أسفار طويلة، عانت منها النفس فى معارج الحياة والروح، والشعر، شبيهة برحلة الطير إلى ملكها أو خالقها أو طائر الطيور، التى وصفها فريد الدين العطار فى منظومته الرائعة.. منطق الطير ».. فأنا ممن لا يخفون إعجابهم بهذه المنظومة العرفانية الكبيرة، حيث مقام العشق فيها فوق الكفر والايمان.. حيث الشعر عينه هو العشق، وحيث الحق هو تجلى ذاته فى الخلق/ فى مرآة يرى الثلاثون طائراً الواصلة فيها أنفسها طائراً واحداً هو السيمرغ ..

وقد هيأتنى نشأتى الدينية لمثل هذه النهاية، فضلاً عن حبى وشغفى بتراث الصوفية الاسلاميين العظام من أمثال ابن عربى وجلال الدين الرومى والعطار والسهروردى والحلاج .

ذلك لا يمنع أن لى أصدقاء فى الإبداع، فى الشرق والغرب معاً، والقديم والحديث، وفى كل اللغات.. أذكر المعرى والتوحيدى وجبران والسياب والبياتى والماغوط وعبد الصبور وحجازى ودنقل وأذكر فان غونج وفرنسيس بيكون، كما أذكر أنطونيو ماتشادو الأسبانى ولا أستثنى سيرة رمبو وهنرى ميلر.. ونصوص رسول حمزاتوف/ الداغستانى الممتع.

والحداثة، فى النتيجة، ليست شيئاً آخر سوى التحديث فى الذات الفردية والجمعية، من خلال مراياها الكثيرة .

★ ★ ★

قصيدة «أميرال الطيور»

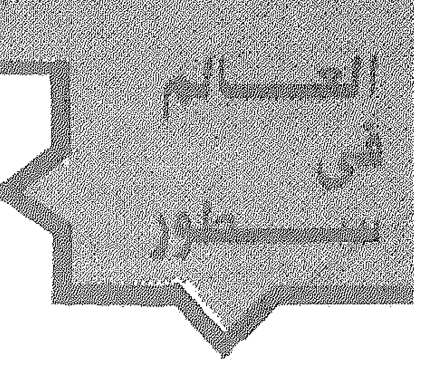
من مجموعة أميرال الطيور

١٩٩٣ ط ١ دار الآداب بيروت

إلى عبد الوهاب البياتى

تناثر لحم الطيور على شاطىء البحر
فوق الصخور الزبد
وتحت الصخور تنام الثعابين مائية
هكذا ينتهى كل شىء إلى أصله:
وشل فى فم الأرخبيل
المياه على عرشها
وفى القاع تبكى السفن
«كل ما كان يا صاحبى، لم يكن»
أمير النوارس أعمى
وفى ساحة الموج تهوى الطيور .

★ ★ ★

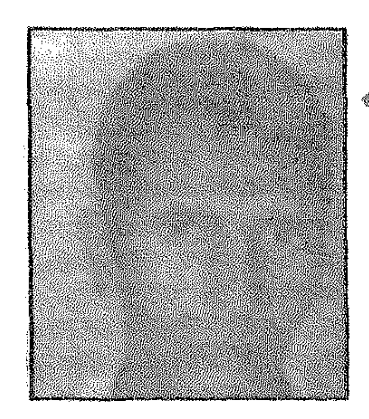


القاهرة

العزاء فى زهرة البستان

على خلاف ما يشيعه البعض ، فقد ظهر التكاتف بين أدباء ومثقفى مصر فى عزاء زهرة البستان .. ففى أول الشهر الماضى ، اجتمع أدباء مصر فى السرادق الذى أقاموه بأنفسهم للعزاء فى الكاتب الجميل ابراهيم فهمى .

لم يكن أحد يعرف من فيهم يأخذ العزاء ومن يقوم بالمواساة .. فالحزن غالب ، وعام على الجميع .. وكشفت المأساة أن الكتاب هناك . ثقافة ، وسلوك . وأن هذه النمائم الجميلة التى يطلقونها



إبراهيم فهمى

فى نفس المكان ، انما هى من علامات الحب . وأن تضخم «الزنا» لدى البعض ، مما يدفعهم إلى التقليل من أهمية «الآخر» سمة أيضا رائعة فهى تزيد من إحساس الكاتب بنفسه ، واهمية عطائه البشرى .. وأن هؤلاء جميعا بشر فى سلوكهم ، وفيما يكتبونه..

سيكون العزاء فيما بعد ، لا قدر الله ، فى قهوة زهرة البستان . فى نفس الأماكن التى يرتادها بسطاء الكتاب الذين يثرثرون تارة . ويحتسون المشاريب أحيانا ، ويلعبون النرد ، وقد يطلبون الشيشة . ويتحولون إلى بؤرة يأتى إليها المثقفون من كل مكان ، داخل الوطن وخارجه ، فتصبح قبلة للمثقفين..

إنها ظاهرة جميلة ، وأيضا جديدة ، كشفت عن معادن الكتّاب ، صعاليكهم قبل ذوى الياقات المنشاة . وكشفت أيضا عن معادنهم . فهناك من يسرع إلى الصحة لاستخراج شهادة وفاة ، وآخر يسعى للبحث على مقبرة تتم فيها مواراة الجثمان النحيل ، وثالث يلملم ما يمكن به إقامة سرادق للعزاء ، ورابع يقوم بتبليغ الناس .. ثم يجلسون جميعا معا ، يتلقون العزاء ، ربما فى واحد منهم ، وربما فى أنفسهم .

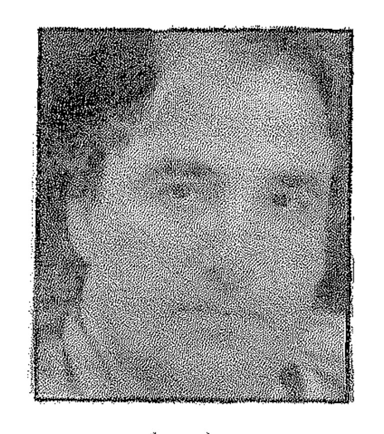
ثم ، عقب أن ينتهى العزاء ، يفك الرجال جدران السرادق القماشية ، ويفترش الكتاب المقاعد من جديد ، يثرثرون أولا عن الفقيد «لقد كان هنا» و«آخر مرة رأيته فيها قال لى .... وقرأت أول قصة له فى

مجلة الهلال» و «شىء عجيب .. لن يتمكن من رؤية فيلمه التليفزيونى وهو يعرض على الناس غدا ..» أى فى اليوم التالى لإقامة السرادق ..

ثم شيئاً فشيئاً ، يبدءون فى الانسحاب ، كل إلى بيته ، أو إلى حيث مرقده ، فالكثير منهم أشبه بفقيدهم ، لا ينام فوق فراش وثير .. ثم تتحرك إيقاعات الحياة، وتعود النميمة الجميلة ويتواعدون للقاء فى الفن .. لاستكمال المسيرة .. وقد فقدوا واحداً منهم ..

وارسو

الدم.. بديل أفضل للرومانسية



زولافسكى

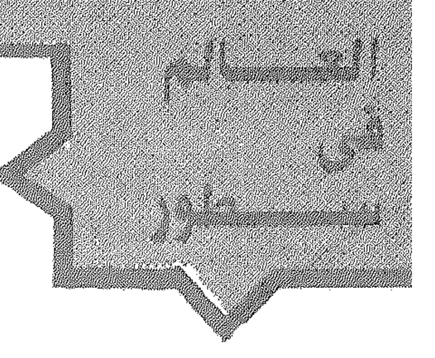
أندريه زولافسكى حالة إبداعية خاصة .

فالسينمائيون يعرفونه بأفلامه الجيدة ، التى تعبر عن قسوة البشر ، خاصة حين يمارسون حياتهم الخاصة ، والعاطفية ، لكن الأدباء لا يعرفونه روائيا بنفس الدرجة ..

فى الشهر الماضى صدرت رواية جديدة للكاتب تحت عنوان «غابة الأدغال» والتى تعتبر ثانى أعماله الروائية بعد «مؤامرة صهيونية» .

تدور أحداث الرواية فى بولندا ، حيث عاشت أسرة الكاتب ، وذلك أثناء الحرب العالمية الثانية ، فهناك فى جدانسج ، تفجرت أول شرارة للحرب. والرواية تنتمى إلى ذلك الجيل الخائف الذى نجا من الحرب كى تفقده الكثير من إحساسه بالزمان ، والسعادة . فقد اختفى اخوة چورج فى ظروف غامضة ، ولا يعرف أحد أين ذهب . ثم يكتشف بعد ذلك أن الحرب أصابته بالجنون .

ويتحدث الراوية عن أبيه ، لقد كان شاعراً كبيراً وموهوباً . حاول أن يتأقلم مع الظروف الجديدة التى جاءت مع الحرب ، لأنه لا يريد أن يصاب بالجنون مثل ابنه ووسط كئوسه، يروح يكتب رواية مليئة بالنبوءات ، لأنه يضع الرقيب نصب عينيه . ولا يحب أن يسبب



له أى غضب .

وكى يقى نفسه شر الجنون ، فإنه يشكل لنفسه ما يسميه بإمارة وارسو . إنها عالم صغير خاص . ولكنه يكتشف أنه ليس سوى دائرة يمكن للجحيم أن يصيبها . فلا توجد دوائر منعزلة فى مجتمعاتنا ، وكل الدوائر متشابكة ومتداخلة .

لذا ، يقرر أن ينضم إلى رجال المقاومة، مادام أن النتائج متساوية . ويصبح من أشهر رجال مناهضة الاحتلال النازى.

يقول الناقد بول جان فرانسيشينى أن زولافسكى ، ككاتب من طراز الأدباء الروس الكبار أمثال دوستويفسكى ، وسولچنتسين. ولكنه حالة خاصة . وقد جاءت روايته بمثابة حالة إنسانية غاضبة كشفت عن ميل الكاتب إلى العنف الداخلى فى أفلامه . فمن المعروف أن أفلامه دائماً تبدأ عادة بقصص حب مدوية بين رجل وامرأة ، لا يلبثان أن يكتشفا أن الدم هو البديل الأفضل للرومانسية ، مثلما حدث فى فيلم «لياليّ أجمل من أيامكم» الذى عرض فى إطار مهرجان القاهرة السينمائى قبل عامين .

باريس

جسد فتاة مراهقة فى الثلاثين

«لماذا لا يظل جسمى نحيفا مثلما كنت وأنا فى الثالثة عشرة من العمر»..

هذا هو هم بطلة رواية «صغيرة» للكاتبة الفرنسية الشابة چينيڤيف بريزاك . فعندما بلغت هذه الفتاة بداية سن المراهقة قررت أن تتوقف عن تناول الطعام ، إلا الماما . وإلا تضع فى بطنها سوى بعض الحبوب الطبية التى تغنيها عن الجوع ، كى تظل محتفظة بهذا القوام حتى أصبحت الآن فى الثلاثين من العمر .

وهكذا تغيرت الحياة من حولها ، لكنها لم تتغير، رأت البدانة تتسلل إلى صديقاتها ، والشحوم تكتنز فى زملائها ،


جنفيف بريزاك

والشيب يخط شعر البعض . لكنها احتفظت بنفس ملامحها وقوامها .

وإن تكن المشكلة بالنسبة للفتاة أن يظل هكذا جسدها ، بل أن تظل الأشياء من حولها . ولكن هيهات .. فالحياة تستمر ، والدنيا تتغير . فلم تمنع نفسها من التجربة ، ولم توقف حركة السنين من حولها .

ورغم أن كل من حولها راحوا يحذرونها ، فإنها استمرت «صغيرة» حذرها أبواها ، وأساتذتها وطبيب الأسرة. وراحوا «يتآمرون» عليها من أجل زيادة وزنها . فأخذوا بها إلى المستشفى ولكن بلا جدوى ..

وتقول الناقدة الفرنسية جابرييلا رولان بطلة هذه الرواية الصغيرة كان عليها أن تتغير من خلال حدثين كبيرين . الأول هو ثورة الشباب عام ١٩٦٨ . والثانى هو قصة الحب التى حدثت أثناء هذه الثورة . فاكتشفت أن عليها أن تعيش زمنها ، زمن الطفولة إبان الطفولة ، ثم المراهقة ، والشباب . وأن الأزمنة تتوافق مع داخل المرء ، وليس مع شكل جسده من الخارج . ولذا فإن على الصغيرة أن تكتشف دوران الزمن . لأنه سيدور بذلك شئنا أم أبينا .

من الواضح أننا أمام تجربة ذاتية عاشتها الأديبة جينڤيف بريزاك . المولودة عام ١٩٥٦ التى قدمت للمكتبة مجموعة من الروايات وضعتها فى مكانة جيدة ، منها «الأفق النسائى» و «سنوات المستحيل» .

من طمى النيل

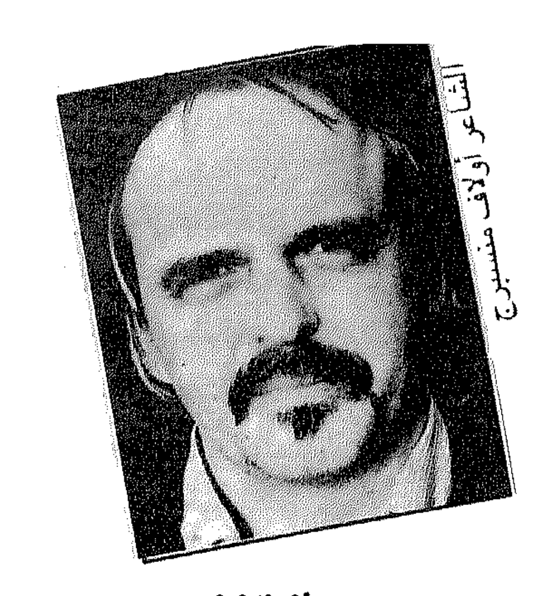
« قصائد عن مصر للشاعر أولاف منسبرج »

بقلم : د . عبد الغفار مكاوى

(١) ● هذا الشاعر●

كثيرون هم الكتاب والشعراء والمفكرون والعلماء والمصورون والرحالة الذين زاروا مصر وكتبوا عنها خلال القرون الأخيرة . ولكن يندر أن تجد بينهم من استطاع أن يخرج من زيارته القصيرة - التى لم تزد على ثلاثة أسابيع - بديوان كامل عن مصر ! والأندر من هذا أن تقلب فى زهور هذه الباقة الشعرية فتأخذك الدهشة من تنوع صورها وألوانها وعطورها ، وربما جرحت أناملك نباتات شوكية مرّة - كالحنظل والصبار - اندسّت بينها وراحت تجرح عقلك وشعورك ببعض مواقفها الفكرية المتجنية أو وخزاتها الفلسفية القاسية !

من هو إذن هذا الشاعر الذى لم يستغن بوجوده الشعرى عما عداه ، وإنما وحّد فى كيانه بين المحامى وفيلسوف الفن والجمال وعالم الأديان المقارنة والناقد الفنى والثورى المحبط وإن بقى على إيمانه بالمستقبل الأفضل والإنسانية الحرة العادلة ؟ ..



هو «أولاف مُنْسْبَرْجْ» رئيس التحرير المشارك لمجلة النقد الفنى التى تصدر فى فرانكفورت منذ سنة ١٩٨١ (وهى مجلة الاستطيقا والتواصل) والشاعر الذى صدرت له أكثر من مجموعة شعرية بالألمانية (مداخل ومخارج - برلين ١٩٧٥ ، وأغلق بابى وأبدأ فى الحياة - برلين ١٩٨٣) وبالانجليزية (سِرْ فى هذا العالم بخطى إنسان - لندن ١٩٩١) والعديد من الدراسات والمقالات والخواطر الفلسفية والأدبيـــــة ، واليوميـــــات والمذكرات والانطباعات التى تزود بها من الرحلات التى لا يكاد يرجع من إحداها إلا وفى جرابه عدد من القصائد والخواطر حتى يبدأ غيرها على الفور ، وكأن شعره لا يستجيب لقلمه إلا وهو على سفر !..

بعد الدمار والخراب الذى خلَّفته الحرب العالمية الثانية وراءها ، هرب الصبى الذى يبلغ اليوم السادسة والخمسين من عمره مع عائلته من بلدة جلاديڤتس (فى ولاية سيليزيا) التى ولد فيها سنة ١٩٣٨ إلى باڤاريا ثم استقرَّ منذ سنة ١٩٦٢ فى مدينة برلين التى يعيش فيها منذ أن كانت مقطعة الأوصال بعدد الحلفاء الأربعة ، حتى زوال سورها الكئيب المشهور واحتشادها اليوم لكى ترجع كما كانت عاصمة ألمانيا الموحدة وسوقها الثقافية والحضارية الكبيرة ...
ودرس فى جامعة برلين الحرة - التى أنشئت فى القسم الغربى من المدينة بمساعدة الأمريكيين بعد الحرب لمواجهة جامعة همبولت التى تقع فيما كان يعرف ببرلين الشرقية . وتنوعت دراسته بتنوع اهتماماته وطموحاته ، كما عبرت عن جوانب شخصيته ووجوه اغترابه : فقد بدأ بالحقوق وتخرج محامياً ليضمن لقمة العيش من مهنة لم يكد يبدأ فى ممارستها حتى زاحمتها دراسات أخرى تشعبت مسالكها أو متاهاتها بين فلسفة الجمال والدين والأدب الألمانى إلى أن حصل على شهادة الدكتوراه برسالة عن الموضوع الجمالى عند كل من كانط وهيجل وأدورنو (وهو فيلسوف الجمال البارز بين أعضاء مدرسة فرانكفورت، وأحد مؤسسى النظرية النقدية التى عرفت بها) . ويبدو أنه خلال تلك الدراسة لم يكن بالطالب العاكف المجتهد الذى يتمناه كل معلِّم ، إذ تجاذبت «النفوس» المتصارعة فى حنايا صدره كتابةُ الشعر ، وتدبيجُ المقالات النقدية والبيانات الثورية ، وتنظيم المعارض الفنية، والعزف على آلة «الكلارينيت» مع إحدى فرق «الچاز» ، والتمثيل فى فرقة

مسرحية متجولة كوَّنها مجموعة من طلاب الحركة الثورية المعروفة فى أواخر الستينيات ، وهم الذين أخذوا يجوبون الشوارع والأحياء السكنية والمصانع ، ويعرضون ألعابهم التمثيلية أمام جماهير العمال وأبناء الطبقة الوسطى التى اكتفت بالتفرج عليهم والسخرية منهم ، داعين فى غمرة تلك الثورة الشبابية المحبطة إلى اشتراكية جديدة حرة ، محرضين على التمرد على الأنظمة التسلطية بكل أشكالها ، ومبشرين بإنسانية عالمية تلغى كلمة الحرب من قاموس البشر ، وتحقق لهم الحلم القديم بالأخوة والعدالة والسلام المفتقد منذ أيام قابيل وهابيل ...

وقد تعلم الشاعر فى مدرسة الثورة بمعناها الإنسانى الشامل الذى لا يتقيَّد بالقوالب المذهبية ، وتفتحت عيون أفكاره ومشاعره قبل ذلك فى مدرسة أمه التى كانت شاعرة مثله ، وصورت فى قصائدها فظائع القهر والجبروت الألمانى ، وضحايا معتقلات التعذيب وأفران الغاز ومحارق الكتب ومشانق الأحرار ... ولذلك تذخر قصائده بصور التضامن مع الفقراء والمستضعفين ، والضحايا والمضطهدين (ومنهم الشعراء والمفكرون والفنانون الحقيقيون الذين دهستهم عجلات الاعلام وآلاته الجهنمية ...) سواء فيما يسمى بالعالم الأول أو بالعالم الثالث ، بجانب الإصرار على بناء عالم بلا سادة ولا عبيد، .والإشفاق على البشرية من مستقبل غامض يهدده العدم النووى ويلوثه ويزيد من اضطرابه جشع تجار الحروب وصناع الفساد والخراب والجنون الذى يزحف كالتنين الأسطورى ليبتلع كل القيم والمعايير والمقدسات ... وليس معنى هذا أن شعره مجرد شعر سياسى ، لأن هذه الصفة لا تكفى لتبرير وجوده ولا تعفيه من الشروط الفنية لكل شعر يستحق هذه التسمية - وإنما هو شعر ينضح بالانبهار بروائع الطبيعة والفن فى العصور القديمة والحديثة ، وفى كل مكان قريب أو بعيد . ففى هذه الروائع وحدها تتحقق المعجزة التى استحال تحقيقها حتى الآن ، وأعنى بها «اليوتوبيا» الكاملة التى تمثل النموذج المضاد للواقع الناقص بطبيعته ، وترفع رايات الأمل ومشاعله فوق رعب الماضى المثقل بالذنــــوب (وبخاصة الماضى الألمانى!) ، وفساد الحاضر الممزق بالحروب والصراعات ، وتبشر بالمستقبل الذى تحاصره المخاوف والأطماع وخيبات الأمل من كل ناحية ، وتتجه نحو الوطن أو الأرض التى لم تطأها بَعْدُ قدما إنسان .. ولذلك نجد فى أشعاره وانطباعاته تلك «الجدلية» المعبرة عن صراع الواقع مع الحلم ، والجمال مع الرعب ، والحس الحىّ بلحم الانسان وطعم الفاكهة وخضرة

العشب والشجر وحرارة الشمس وفقر الفقراء وجوع المحرومين ... مع التأمل العقلى الجاف والتجريد الذى يشبه الهيكل العظمى اليابس ....

-٢-

• إنسان من طمى النيل •

كيف ارتسمت صورة مصر على مرآة هذا الشاعر ؟

كيف تراءى فى عينيه الانسان ، الحيوان ، النخلة والصبارة والصفصافة ، أهرام الجيزة وأبو الهول الأزلى ، طيبة وكتاب الموتى ، رمسيس وأبو سمبل وقبور فراعنة الوادى والعمال ، ووجوه الأحياء الفقراء ؟ كيف تغلغل هذا العالم فى الوجدان فنسجت منه بصيرته الشعرية ثوباً لحمته الدهشة والحيرة والاجلال ، وسداه الحب مع الغضب مع الثورة والإشفاق ؟!

لقد حضر إلينا مرتين ، إحداهما مع فريق من طلاب فقراء فى المال ، أغنياء بالشوق والتطلع ، والأخرى بدعوة من صديقه الناقد الكبير والمترجم الأمين لبعض روائع أدبنا الحديث إلى لغته - وهو ناجى نجيب (١٩٣١ - ١٩٨٧) وفى هاتين الزيارتين لم يكن مع الشاعر إلا «حدْس» اللحظة الخاطفة - التى ترفرف فوق الشىء الذى تبصره العين المشتاقة ثم تحط عليه فجأة كعصفور نزق أو نسْر جائع ! وسرعان ما تنضج «الفريسة» المشتهاة على نار الابداع المتوقد بالعاطفة المحبة أو الفكرة المتأملة أو الغضب المتفجر بالسخط والامتعاض ، وتتخلّق فى كيان لغوى شديد الدقة والايجاز ، من نوع الحكم الشعرية المكثفة (أو الابيجرام) التى لا تترك مجالا كبيراً للاسترسال فى التعبير الإنشائى ولا فى الصور الحية الموحية . فعل هذا فى كل بلد شدَّ إليه رحاله (ومعذرة عن سخف التعبير الموروث لأنه لم يكن يملك أى شىء يشدُّه معه !) : فى اليونان التى عاين فيها وجوه الحكماء والأبطال القدماء وآثار معابد الأكروبوليس، وفى المكسيك التى لمس فيها وحدة الفن والثورة ، وفى مالطة التى تخيلها فرخ دجاج نتف الغزاة ريشه على الدوام ، وفى الصين حيث وقف فى ميدان «تيانا مين» الذى اشتعلت فيه ثورة الطلاب المحبطة ، واختلط بالعمال وصغار الموظفين والطلاب ذوى السترات الزرقاء والخضراء ، ونظر بعين خياله فى عيون شهداء الحرية الذين لا تزال أرواحهم تصرخ من فوق «أسوار» الصين ، وفى مصر التى فتح فيها قلبه المتألم وعقله الناقد المتمرد، فأقبلت عليه خارجةً من كهف الزمن الذى رقدت فيه كالموتى آلاف السنين . وفى كل هذه البلاد تهديه «بوصلته» الشعرية فى اتجاه الأرض

والحرية والسلام والأخوة العالمية نحو شاطىء وطن إنسانى لا تفزعه الحرب ، ولا يذله الجوع ، ولا يتسلَّط عليه ويستغله وينهبه الغـــول الأوربى أو الامـــريكى ولا الدب الروسى ...

ويستهل الشاعر ديوانه بشعار مقتبس من عبارة وردت فى التعويذة الثانية والأربعين من كتاب الموتى على لسان «رع»: «أنا صلْب الإله فى باطن الطرفاء» ثم يفتتحه بسطور قليلة تتألف منها القصيدة الأولى عن «الإنسان» فى مصر : «ولد قديما / من طمى النيل / اكتست البَشْرة باللون الأسمر / من طين الأرض / والعمر امتدَّ ألوف الأعوام / هذا ما حدث بكل بساطة ! » ..

فإلى أى حدّ ينبىء الشعار والقصيدة الافتتاحية عن مضمون الديوان ؟!

-٣-

● فى الهرم الأكبر ●

كان من الطبيعى - كما هى العادة - أن يبدأ السائح بالمتحف المصرى فى ميدان التحرير ، هذا الذى يشبه «السندرة» أو مخزن عاديات قديما ذهب صاحبه فأهمله أبناؤه ... ولابدَّ أنه تعب من المشى فى الممرات الضيقة المكدسة - فى قبح لا نظير له - بالتماثيل والكتل الحجرية الضخمة وصناديق التوابيت و«ڤاترينات» العرض - قبل أن ينهدَّ على أريكة أو مقعد وتجيش فى نفسه هذه الأبيات : «نمشى بأحذية ثقيلة / ونجوس فى حجـــرات المتحف المصـــرى / وفى النهاية / نقعد منهكين / وكـأننا تماثيل / » ..

ويحتمل أن يكون قد تجول فى قاعة المومياء التى تجذب فى العادة كل السياح - وإن نسيها ابن البلد أو عجز عن تحمل رسم الدخول إليها - ويقف أمام أحد التوابيت فيقول : «الكفن على قدِّ الجسْم / بقايا لحم وبقايا عظم / منزوع القشر / أقف بنصفى العلوىِّ كائنى الطيْر / منتوف الريش بغير جناح / وبنصفى الآخر وكأن الظهر / مجرد لوح حجرى / الراقد فى كل مكان / يُوقف مشدود القامة / داخل هذا التابوت / كما تقف الساعة / من عهد الجدّ / أرقام سود من فوق بيـاض / ليس تعدّ / ١٣٠٢ أو ٦٢٨٩ / ترجع لزمان ليس يُحدُّ / وما ســـوّتها يدْ / تُسْنَد لجدار / وإليه تُشدّ / » .

ويبدو أن رؤية الهرم لأول مرة لم تثر فى نفسه التجربة الرومانسية المألوفة التى يجللها السحر والذهول والإعجاب كما حدث ويحدث كل يوم لكل من يقف أمامه . وأخشى أن يكون قد جاء إلى مصر وفى ذهنه فكرة مسبقة تصور الأهرام قلاع عبودية ومقابر ملوك سخروا العبيد لبنائها .

وهى فكرة تشدق بها الكثيرون وحاولوا أن يوجدوا لها أساساً ماديا يفسرها ، وغابت عنهم الروح الدينية التى ألهمت كل شواهد العمارة والبناء ومساكن الخلود التى يشهقون حين تقع عيونهم عليها . وسواء ندَّت عنه هذه الشهقة أولا ، فقد تحولت عنده المعجزات المجسَّدة على شكل أهرامات إلى ثلاث قبعات سخيفة . وها هو ذا يقول فى قصيدة بعنوان أهرام الجيزة : «من وسط الضوء الداكن فى الصحراء / تبزغ قبعات ثلاث / تنزلق عليها أشعة الشمس / زاحفة كالجمال / وفى مكان الضوء اللامع / على الأحجار الجيرية البيضاء / من محجر طرة / يعشش الرمل القادم من بعيد / أو يجيء فى زيارة قصيرة / »

ولابدَّ أيضا أن تجربة دخول الهرم كانت فوق طاقته . وهى تجربة يشعر كل من مرَّ بها بأنه يُدْفَن حيا ، ويحسُّ عندما يخرج منها سالماً ويرى نور الشمس ويستنشق الهواء النقىَّ من روائح الصهد والغبار والقدم الجاثم على الصدر – يحسُّ كأنه ولد من جديد .. ولكن الأفكار المسبقة التى حملها الشاعر معه ترسخت لديه بعد خروجه حياً من عتمة المهجع الملكىّ ، تدل على هذا قصيدته التالية عن هرم خوفو : «مثل عبيد الملك الفرعونى / نصعد بظهور محنية / – وكأنا نرزح تحت الحِمْل الحجرى – / ممرات خشبية / نحو التابوت المفتوح / بعمق الهرم الأكبر / تأخذ أيدينا بأيادى البعض / ننظر للجدران العارية بحجرة دفن الملك / وتلفحنا رائحة العرق / الممتزج بفضلات البشر / وتأخذ أيدينا بأيادى بعض / ومعاً تهبط درجات السلم / نحو الأفق المفتوح / ..

وتبلغ فكرته المغلوطة ذروتها حين تسوقه إلى فكرة أخرى مخيفة : فالأهرامات ليست مجرد قبور للفراعنة ، وإنما هى نسخ حجرية من القبر الأصلى القديم الذى دفن فيه المصريون أحياء منذ آلاف السنين قبل أن يجسدوه فى الأهرامات نفسها : «كانت الأهرمات واقفة فى الصحراء / قبل الشروع فى بنائها / بأيدى عبيد الفراعنة / وهى لاتزال واقفة فى أماكنها / لقد تركتها الطبيعة لهم / كأنها نسخ من قبرهم الأصلى / الذى يرجع عمره لآلاف السنين .. /»

لا شك فى أنها فكرة لو أخذناها مأخذ الجدّ لكان معناها أننا نحن المصريين قد دفنا أحياء فى مقبرة القهر والظلم الكبيرة ، حتى قبل أن نحول الرمز الدال عليها إلى مصاطب وأهرامات ... ولا أظن أن أحداً منا يمكنه أن يسلم بهذه الفكرة مهما بدت مغرية لبعض الثوريين» ، كما أنها «شطحة» يستحيل إيجاد أى

سند علميّ يؤكدها . ولماذا لا تخطر على البال أفكار أخرى ترى فى الأهرامات رموزاً كونية وبناءات روحية ومساكن خلود تعبر عن حنين المصرى القديم واتجاهه إلى «العالى» وراء هذا العالم ، وعن سكينة الخلود الذى عاشت فيه نفسه وقضت حياتها فى التأهب له بالعمل والتضحية والعبادة والطاعة التى كان بناء الأهرامات نفسها أحد مظاهرها ! وحتى لو رفضنا الفكرتين معاً بحجة أنهما غير علميتين ، فسوف تبقى الفكرة التى تضمنتها السطور السابقة كابوساً مؤرقاً لكل أجيال المصريين الذين لم تتوقف معاناتهم عبْر الزمان ، وربما تتحول إلى سدّ منيع تتكسَّر عليه أمواج طموحهم للتغيير والتجديد والتقدم ، فتصبح كل جهودهم فى هذا السبيل - كما يقول الشاعر نفسه فى قصيدة أخرى - أشبه بالأصداء المجوفة للكلمات التى نطق بها أجدادنا فى الدولة القديمة ولم تزل تخرج علينا من كهف الزمن وتحاصرنا ...

— ٤ —

● خيام الموت ●

هل نلتمس بعض العذر لهذا الأوربى الذى يعترف بأنه ساح فى بلادنا مغمض العينين ؟ إن بعض قصائده تنطق باشمئزازه من رموز الموت الحجرية التى يكسوها غيره من السياح هالة من الجلال والجمال والخيال ، بينما يراها هو كالخيام التى ينصبها البدوى ثم يطويها ، وكأنما يقول لنا بلغته الشاعرية : قد آن أن تطووا خيام الموت وتقيموا بيوت الحياة : «على حافة الصحــــراء / أنصب هــرمى كالفراعنة / وأهبط عدة أمتار تحت الأرض / أسفل السطح المثلث لغرفة الدفن / وأشرب الشاى / ثم أطلع مرة أخرى على السلالم ، محنىً الظهر كالمعتـــاد / وأطـوى هذا الهرم من جديد .. / »

وربما توحى القصيدة التالية بهذه المعانى التى يحتمل أن تكون قد دارت فى رأس هذا الثورى القديم وعبرت عن سخطه على حضارة الموت وأمله فى البعث القادم مع حضارة الحياة والتجدد (وغير ذلك من الكلمات الساحرة الخطرة التى ربما تذكرنا بساحر شعرنا الجديد وكاهنه الأسطورى «أدونيس» ! ..) : «أجل - إنه سائح أوربى بعينين مغمضتين / بهدوء وقف هناك وعقد ذراعيه على صدره / وأسند ظهره إلى الحائط فى غرفة الدفن بهرم خفرع / غاص راجعاً للوراء آلاف السنين / إلى الأسرة الرابعة / بينما لم يتحمل أحد غيره / زخم الهواء الخانق الثقيل / ورائحة المراحيض المنبعثة من البشر والحيوان .. /»

— ٥ —

● لغز الهولى الأزلية ●

ويخرج السائح المغمض العينين من كهف الزمن الخانق وشواهده الجاثمة على صدره ، ولكنه يفاجأ ولا يملك إلا أن يفتح عينيه على اتساعهما على اللغز الأبدى : على أبى الهول أو بالأحرى الهولى الرابضة هناك على وشك الوثوب ، ذات الفم الذى لا يدرى أحد هل يبتسم أم يطبق الشفتين على العزْم أو الألم :

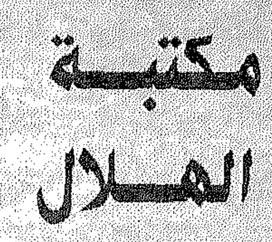
«جاءت فى الليل وذهبت بالليل / فمتى أبصرتُ الفمَ والأنفَ المكسورين ؟ / لا أذكر قط / ومتى فقدت قسمات الوجه ومن هى بالضبط / لن أعرف هذا أبداً / لا عند شروق الفجر ولا عند غروب الشمس / وإذا الظل امتدَّ على وجنتها اليمنى / وافترش الذقن المصرية / لن أعرف أبداً هل تصمد لهجير الشمس / على الحدِّ الفاصل بين الصحراء وطمى النيل .. /»

ومن حيرته داخل الأهرامات الثلاثة وأمام الهولى يخرج إلى النيل ، فيشاهد على صفحته كتابة مصرية تتلوى حروفها الهيروغليفية كالثعابين التى يبدو أنها كانت تخايل عينيه وتهدد بلسْع قدميه أثناء تدوين هذه السطور :

قوارب فى النيل / والمجداف على الجانبين / مدلَّىً إلى أسفل / ثعابين مسطحة / اصطفت فى خط واحد / بأجسادها الطويلة / ورءوس كالبرقوق / انتشرت عليها نقاط كثيرة / ودائماً هذا الشعور / بوجود الزواحف / بمجرى النهر وبالماء / »

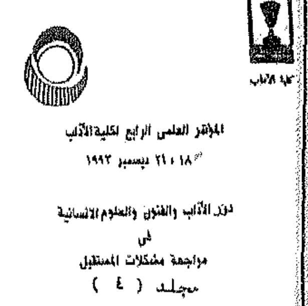
ويكثف التجربة التى يحملها فى نفسه كما تحمل الأم الجنين الميت ، ويضعها على جسده كما يوضع الثوب الملىء بالثقوب . وتتمخض التجربة عن قصيدتين: الأولى عن أرض مصـــــر المزدحمة بالأضداد، وإنسانها الذى جُبل حظه من طمى النيل ومنه بنى بيوته ومساكنه : «ان مصر لا يزيد اتساعها عن اتساع النيل / فهذا هو الذى تناقض مع نقطة بدايتى / وأن النيل هو الحياة والصحـــراء هى الموت / فذلك شىء لم اتصور أنه أمر ممكن / أما أن مصر الحاضرة بلد فقير / فشىء لم أصدقه قبل ذلك / ولا قرأت عنه فى الصحف اليومية .. / » وبعد هذه القصيدة التى جعل عنوانها «عيوب» تأتى القصيدة الثانية التى تدور فى فلكها وتشرب من جرَّتها وعنوانها مصر : «كل شىء هنا من الطين / والمعروف أن طمى النيل الذى تُجفِّفُ قوالبه فى الشمس / قد استخدم فى بناء البيوت / وأن الانسان – كما ورد فى سفر التكوين فى الكتاب المقدس / قد خلق من الطين / من هنا بدأت هذه الأســـــطورة ، ومن صحراء سيناء / من أرض النهرين ومن بلاد الفرس » ..

البقية فى العدد القادم



مصطفي سويف وفن الاستاذية

تحرير وتقديم :
د. مصرى حنوره
كليـة الآداب - جـامعـة المنيـا





صدر عن المؤتمر العلمى الرابع لكلية الآداب - جامعة المنيا - كتاب تذكارى تكريما للأستاذ الرائد الدكتور مصطفى سويف ، ساهم فى إعداده مجموعة من تلاميذ الدكتور الرائد ومحبيه ، وقام بتحرير الكتاب وتقديمه الدكتور مصرى حنوره - عميد الكلية ، وجاء فى مقدمته: هذا سفر من جهود الباحثين والمحبين للأستاذ الدكتور مصطفى سويف نقدمه بمناسبة تكريمه فى رحاب جامعة المنيا باعتباره رائدا من رواد علم النفس فى مصر ، أسهم بجهوده الرائدة فى إرساء قواعد المنهج وأسس العلم وبناء العديد من الباحثين وتأسيس الكثير من المؤسسات العلمية والثقافية فى مصر وغيرها من بلدان العالم العربى والغربى .

ومن الذين اشتركوا بأبحاثهم حول دور الدكتور سويف العلمى والثقافى الدكاترة ، مصرى حنوره ، ومصطفى سويف وفن الأستاذية ، عبد الهادى الجوهرى - معا على الطريق خبرات وذكريات مع الدكتور سويف ، عبد السلام الشيخ - مصطفى سويف : منهج الحضارة، وحضارة المنهج ممدوح صابر - تأصيل الدراسة النفسية للتذوق الفنى ، حسن أحمد عيسى ، تأصيل دراسات الإبداع فى مصر ، أسامة أبو سريع - شهادة د . سويف أمام الكونجرس الأمريكى عن الآثار النفسية المترتبة على تعاطى القنب .

هذا مع حوار مع الدكتور سويف حول البدايات المبكرة والمتصاعدة لاتصالاته العلمية على المستوى الدولى ، وسيرته الذاتية وقائمة بأعماله المنشورة .

حوارات الحب والفن والحرية
د .عمرو عبد السميع
مكتبة التراث الإسلامى

يضم هذا الكتاب مجموعة من الحوارات مع عدد من الكتاب والأدباء والشعراء والسينمائيين والسياسيين (٢٥ شخصية) يمثلون مجالات الفن المختلفة وبعضهم يمثلون القمم فى مجال نشاطهم الفنى والسياسى والفكرى من مصر والعالم العربى وأديبة واحدة فرنسية وإن كانت من أصل مصرى وهى أندريه شديد ، والحوارات مفتوحة على الشخصيات ، لا يحدها اهتمام الفنان أو الأديب . من خلال أسئلة المحاور المضيئة ، كانت الحوارات مع كل من : أحمد بهاء الدين - إحسان عبد القدوس أحمد بهجت - أحمد رجب - أندريه شديد - د. بطرس غالى - شادى عبد السلام - صلاح أبو سيف - صلاح چاهين - صبرى راغب - الطيب صالح - عادل إمام - عبد الرحمن الابنودى - عبد الوهاب البياتى - د . عصمت عبد المجيد - فاتن حمامه - كمال الطويل - محمد عبد الوهاب - محمود رياض - نجيب محفوظ - نزار قبانى - نعمان عاشور - نهلة القدسى - يحيى حقى - يوسف إدريس وفى مقدمة كل حوار يقدم عمرو الشخصية كما يراها من خلال علاقته وقراءته لأعمالها فكيف رأى الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين ؟ «أحد الذين يشكلون زماننا ، أفكارنا، وجداننا ، القادرين فى سطورهم على اختزال وتلخيص لحظات التنوير فى عصر باكمله ، واحد من جيل التغيير العربى ، الجيل الذى انتقل بالفكر من العقل إلى الفعل ، الجيل الذى انتقل بالصحافة من جعجعة الخطابة إلى المنطق فى الكتابة ، جيل الحلم الكبير حلم العدل والحرية والثقافة الوطنية .

وعن الأديب السودانى الكبير الطيب صالح يقول المحاور : «الجنوبى» الذى عبر إلى بوابة أوربا البيضاء فى «موسم الهجرة إلى الشمال» الأديب الذى لم يفقد لحظة الارتباط بالجذور ، مهما عقدت بعض محاكمات لإدانته ومهما أصر البعض على طبعه بخاتم الانسلاخ ، الكاتب الذى صفى روحه وقلبه فى أعمال قليلة : موسم الهجرة إلى شمال - عرس الزين - بندر شاه .. مريوده ، وبلغ فى هذه الاعمال ما عجز الكثيرون من أصحاب نظرية «الكم الأدبى» عن بلوغه .

وتتوالى الحوارات لتلقى الأضواء على الجوانب التى قد تكون مجهولة للبعض لهذه الشخصيات التى ساهمت مساهمات فعالة فى الثقافة والأدب والفن والسياسة .

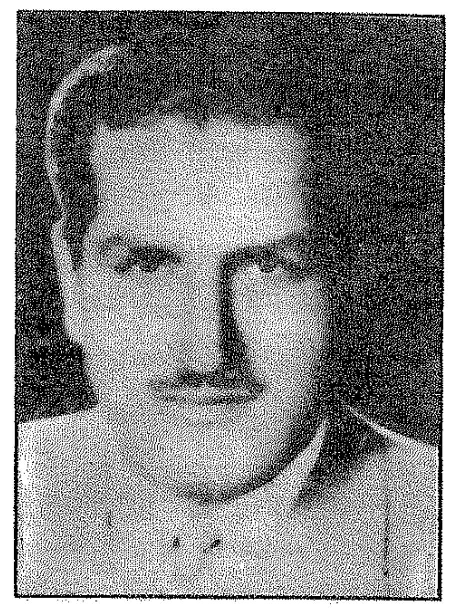
أنور عبد الملك

يبدأ المشوار فى ساعة الظهر يوم الخميس ٢٣ اكتوبر عام ١٩٢٤ بمنزل الأسرة ١٥ شارع الأهرام بمصر الجديدة، وتعدادها آنذاك ٨ ألاف نسمة. كان والدى، « إسكندر عبد الملك » محامياً ، بعد أن شارك عبد الحليم البيلى بك فى قيادة «اليد السوداء» منظمة الكادر الثورى فى قلب «التنظيم السرى» للوفد المصرى خلال ثورة ١٩١٩ - ١٩٢٣ ينتمى إلى أسرة قاهرية عريقة منذ القرن الثامن عشر، والده شغل منصب «شاهبندر تجار القاهرة»، وقد توفى قبل ميلادى، فكانت جدّتى من أسرة كريمة فى حلب فتحت أمامى عندما كنت طفلاً مجالاً عربياً دافئاً انصهر فى أسرة قبطية مصرية صارمة. ووالدتى «إليس زكى إبراهيم»، لست أدرى كيف أصفها: شابة خارقة الجمال، زوجة مشرقة، وأم حنون ، والدها من مديرى هيئة السكك الحديدية المصرية والأسرة تتوزع بين القاهرة والمنيا ، ولدت ظهراً كما قيل لى فيما بعد، فى يوم مشمس، ومن هنا تسمية «أنور» وهى فى الأساس تيمّناً بالفريق أول أنور باشا، رئيس هيئة الاركان العامة للجيش العثمانى، ورائد حركة «الاتراك الشباب» ثم جمعية «الاتحاد والترقى» التى كان لها أبلغ الأثر على شباب الحركة الوطنية المصرية فى مطلع هذا القرن (ومنها تسمية العديد من جيلنا باسم «أنور») .

الخط العام للحركة الوطنية المصرية



أنور عبد الملك : عرفت كثيراً من البشر فى وظائفى الدولية



أنور عبد الملك

هناك مؤثرات تكوينية ثلاثة صهرت شخصيتى ، وكانت بمثابة الأركان التكوينية لما أتاح الله عز وجل من فكر وعمل على أرض مصر، ثم خارجها وفى سبيلها : الأسرة ، أولاً :

كان والدى من الدفعة الأولى للسلك الدبلوماسى المصرى، عينه حافظ عفيفى باشا وزير الخارجية آنذاك نائب قنصل فى مدينة «ليڤرپول» فى انجلترا عاصمة صناعة نسيج القطن المصرى والهندى آنذاك، ثم بعد إصابته بالمرض الذى أودى به، إلى لندن، ثم نائباً لمدير ادارة الجنسية فى الديوان العام بالقاهرة حتى لقى ربه عام ١٩٣٢ وهو فى التاسعة والثلاثين من عمره كان عالماً ومفكراً وكاتباً باللغات الثلاث العربية، والانجليزية والفرنسية. علّمنى معانى ثلاثة : الدأب على العلم دون كلل، الصدق فى القول والعمل، الشجاعة دون أدنى رهبة. كان يقضى بعد ظهر كل يوم بين الثالثة والثامنة من عمرى يعلّمنى التاريخ والجغرافيا وحضارة مصر والاكتشافات البحرية والفتوحات والمعارك الكبرى، استناداً إلى مجلّدات كبيرة مصوّرة، بحيث أصبح «رمسيس» والاسكندر المقدونى، وكذا «صلاح الدين» و«نابليون» ثم «محمد على» و «اسماعيل» من ضيوف مكتبه الدائمين ، يتعانقون مع «كولمبس» و «فاسكو دى جاما» و«كونفوشيس» ثم رسالة الرسل، إذ كان والدى شديد التقوى إلى درجة التصوّف. كان يعرض أمامى المعارك الكبرى فى تاريخ الانسانية : أذكر معارك «قادش»

و «أو ستريليتس»، «أبا قير» و «ڤيردان»، قلعة صلاح الدين وچنكيز خان، ثم مقام ابراهيم باشا وأحمد عرابى وصحبه، فى التل الكبير، اضطرنى إلى تعلم اللغتين الفرنسية ثم الإنجليزية طفلاً. ثم جاء البحر: كنا فى اليونان لعلاجه، فدأب على أن أتعلم مبادئ قيادة السفن الملاحية الصغيرة المتنقلة بين الجزر، وكأننى على موعد مع البحر. سنوات مشحونة، صارمة، مشرقة، تصب فى معنى كبير : حضارة مصر، مكانة مصر، نهضة مصر - «عندما تصبح رجلاً تتولى هذه الأمور مع زملائك، مثلنا اليوم» عبارة كان يكررها يوما بعد يوم.

● ثم «مدرسة العائلة المقدسة» لهيئة الياسوعيين (١٩٢٩ - ١٩٤٠)، فى القسم العربى منها، أرقى معاهد التعليم فى الغرب قاطبة حتى اليوم وكانت آنذاك، ولاتزال، المدرسة المرموقة لمن أراد أن يجمع بين التكوين الفكرى والروحي والاخلاقى من ناحية وحب الوطن من ناحية أخرى.إليها أدين بما يصعب التعبير عنه : فتحت أمامى أبواب ثقافات العالم من أوسع الأبواب، عمّقت معانى الإيمان والتصوف فى وجدانى، واصلت التربية الأخلاقية الصارمة، الحديدية آنذاك، وكأننا فى كلية عسكرية ثانوية، وفى الوقت نفسه أكّدت يوما بعد يوم التوجه المصرى، واجبنا كما تعلمنا، بعد الله عز وجلّ، ثم الملك رئيس الدولة آنذاك. وخلال هذه السنوات العشر، فتحت أمامى إمكان التعمّق فى آداب لغتنا العربية على أيدى كوكبة من الأساتذة الممتازين، ومنهم الشاعر «ريمون حكيم»، وكان من رواد أمير الشعراء وجماعة «أبوللو». كان يبدأ الفصل الدراسي وكلّنا وقوف ينشد المعلقات، ثم ينتقل تدريجياً فى الفصول المتقدّمة إلى أحمد شوقى وحافظ ابراهيم وخليل جبران وشباب الشعراء . وفى هذا الخضم الذاخر من العلم والثراء الوجدانى، التقيت بمطلع القصيد الذى أصبح شعاراً لى فيما بعد طيلة العمر :

«الوقت سيف إن لم تقطعه قطعك».

نفس المعنى الذى تعلمته فى دار أسرتنا. نفس المعنى الذى فرضته علينا معارك الحياة فيما بعد.

وفى هذه الاثناء، وبعد وفاة والدى، رأت والدتى أن تقودنى كل شهر للصلاة والتأمل فى الكنيسة المعلقة فى مصر القديمة، توكيداً لاستقلالية الكنيسة القبطية المصرية، وكثيراً ما كنا نعكف إلى حى الحسين مع أصدقاء الأسرة للتشبّع بروح القاهرة، كما كانت تقول دوماً، و «كما كان والدك يحبها أيام الثورة» - أيام ثورة ١٩١٩ التى انطلقت من رحاب الأزهر الشريف. لم يكن لنا معاش بعد وفاة والدى، نظراً لقصر المدة الأميرية ولا ثروة فقد ذهبت مع الثورة. وقد عاوننى أشقاء والدى، على رأسهم فؤاد بك عبدالملك، والدى الروحي الثانى، مؤسس «جمعية أصدقاء الفنون الجميلة»

والمشارك فى توجيه العديد من المؤسسات ومنها «الجمعية الزراعية الملكية» و«الجمعية الجغرافية الملكية» بعد ٢٨ عاما من الرحلات خارج مصر، فى روسيا والمانيا وفرنسا وأوروبا وتركيا حتى عاد عام ١٩١٩ تلبية لنداء صديق الطفولة سعد زغلول باشا للمشاركة فى بناء الوفد المصرى، ثم أصبح بعد ذلك مستشاراً للملك فؤاد ثم فاروق ومؤسسا «لمتحف الشمع المصرى» واصل ما أراده والدى، وأدخلنى إلى عالم الموسيقى الكلاسيكية والأوبرا وأيضا السيد درويش وأم كلثوم وعبد الوهاب، وفوق هذا وذاك محمود مختار وعالم التصوير والنحت والجمال فى عناق مع مصر المعاصرة وإلى جانبه عمى فريد، وكان من رجال طلعت حرب فى بنك مصر ومديراً لفرع البنك فى السعودية وعمى مجدى فى البنك العقارى المصرى وعمى فايز وهو الذى واصل مسيرة الثورة فى الثلاثينيات، ولكن هذه المرة من خلال «مصر الفتاة» و «مشروع القرش» لبناء الصناعة الوطنية، وأخيراً خالى وديع زكى بك، الذى عينه السنهورى باشا أصغر مستشار فى مجلس الدولة عند إنشائه.

أحاطت بى الأسرة تحـــاول أن تسد فراغ وفاة والدى وصديقى الأعزّ. كانت الظروف الاقتصادية صعبة للغاية. وقد واجهتها والدتى بشجاعة. أصرت ألا تتزوج وهى فى مطلع شبابها لكى تعكف على إتمام الرسالة.

ومن حولى رجلان كانا أقرب المقربين إلى والدى: عمى «عبد الحليم البيلى بك»، قائد جماعة «اليد السوداء» ومنه تعلّمت الكثير عن تاريخ ثورة ١٩١٩.

ثم عمى الثانى الذى واكبنى حتى نهاية ١٩٥٨ قبل الخروج من مصر: «حافظ صدقى (باشا)» فلاح فقير من أم درمان جاء إلى أسوان ثم القاهرة على قدميه سعياً للرزق وكان قد تعلم فى الكتاب آيات القرآن الكريم؛ ثم دخل متطوّعاً فى الجيش، فأرسله إلى «فيلق العمل المصرى» المعاون للجيش الانجليزى فى فلسطين والشام ضد تركيا. هناك استبسل حافظ صدقى، وكان أول جندى يرقى إلى مرتبة الملازم الثانى من تحت السلاح، وقد عرفته ضابطاً عظيماً تولى فى نهاية مساره منصب كبير الياوران وقد علمنى مكانة الجيش المصرى فى تاريخ أمتنا المصرية وحركتها الوطنية؛ وقد علمت فيما بعد أنه كان استاذ التكتيك فى الكلية الحربية الذى تخرج على يديه العديد من صفوة «الضباط الأحرار» وعلى رأسهم جمال عبد الناصر.

كانت هذه مرحلة الولع بالقراءة، أقرأ كتابا كل يوم من خلال وبعد ساعات الدراسة التى كانت تنتهى السابعة مساءً فى المدرسة. قرأت مئات بل ما يقرب عدة آلاف من الكتب من الآداب الاوربية والفكر العالمى، وكذا كل ما كان متاحا آنذاك من كتب تاريخ مصر الفرعونية والقبطية والإسلامية ثم مصر المعاصرة منذ محمد

على. اكتشفت «كتاب الموتى» و«مكسيم جوركى»، «شكسبير» وأعلام الشعرالعربى وكتب الرسل وخاصة العهد الجديد والقرآن الكريم وكذا كونفوشيوس وغاندى، ومؤلفات الخيال العلمى لـ «جول ڤيرن»، والرواية الواقعية عند «ديكنز» و«بلزاك»، جنباً إلى جنب مع الرواية التاريخية الفلسفية عند «تولستوى»، والمسرح العالمى الفرنسى والإنجليزى والإيطالى، وما تيسّر من أجزاء «ألف ليلة وليلة» المتاحة للشباب آنذاك. كنت أحفظ آلاف الابيات من شعرائنا المصريين المعاصرين وقد حرصت والدتى على اصطحابى لمشاهدة «نجيب الريحانى» والاستماع إلى أغانى «السيد دوريش» وكان من أصدقاء والدى المقربين أثناء الثورة، ثم حفلات سيدة مصر الكبيرة «أم كلثوم».

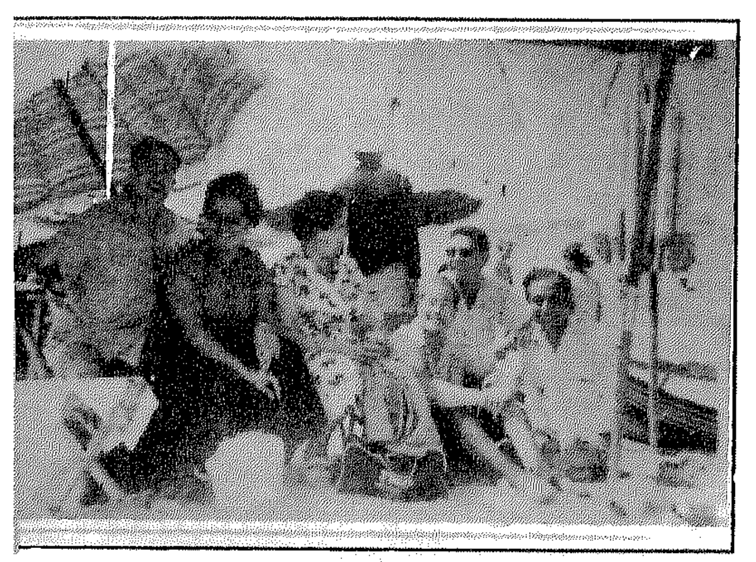
هكذا بدأ شوط كسب العيش، أولاً موظف فى «البنك الأهلى المصرى» فى مركزه الرئيسى (البنك المركزى حاليــاً) بقصر النيل من خريف ١٩٤٠ حتى ربيع ١٩٤٣. كنا نعمل نحو ١٢ ساعة يومياً فى ظروف الأحكام العرفية، ثم تحديد الإنارة ليلاً بعد الغارات الجوية الألمانية على المطارات البريطانية، وخاصة مطار الماظة الحربى ثم انتقلت موظفا فى البنك العقارى المصرى ثلاث سنوات بالقسم القانونى (١٩٤٣ - ١٩٤٦).

كسب العيش صباحاً . وبعد الظهر التحقت أربع سنوات لدراسة اللغة الانجليزية فى «المعهد البريطانى» بالقاهرة، فحصلت على اجازة الثانوية العامة البريطانية لجامعة لندن وكذا التوجيهية المصرية عام ١٩٤٤، وبدأت الاعداد سنتين لدرجة بكالوريوس الاقتصاد بالمراسلة لجامعة لندن فى نفس المعهد،مما أفادنى للتمكن من اللغة والثقافة الانجليزية بشكل متخصص، بعد التعمق فى الثقافة الفرنسية اثناء سنوات الدراسة السابقة.

بداية الحرب العالمية. الظلام يسود القاهرة والاسكندرية ومدن القنال. بدأت ألتهم الكتب السياسية والفلسفية، يميناً ويساراً، كما فعل على ما أعتقد معظم «الجيل الذى كان على موعد مع القدر» كان التساؤل هو : ما العمل ؟ كيف يمكن الإفادة من صراع الدول الكبرى لزعزعة قبضة الاستعمار البريطانى الحديدية على أرضنا، والقضاء على الاحتلال ؛ ثم ، ما معنى التحرير، أو الاستقلال الحقيقى كما بدأنا نسميه آنذاك، بعد أن ثبت أن معاهدة ١٩٢٣ لم تمنع مصر من أن تصبح دولة تابعة للاحتـلال الحــربى والسيطرة الاقتصادية والسياسية للحليف البريطانى (كما كان يوصف رسمياً آنذاك) ؟ مالعلاقة بين الاستقلال الحقيقى والنظام الداخلى الســياسى ؟ كيف يمكن تأمين سيادة القانون وتمثيل إرادة الشعب فى البرلمان والحكم ، وكذا دعم الاقتصاد المصرى، زراعة وصناعة ومالا؟ كيف يمكن، على وجه العجالة، التجاوب مع



استاذنا الجليل « جوزيف نيدهام »
(١٩٠٠ - ١٩٩٣)



نزهة على الشاطىء ومعى أحمد بهاء الدين ومحمود العالم

Die Kunst
~~Die Künstler~~ und die revolution.

الفن والثورة بخط يد موسيقار ألمانيا الخالد فاجنر

مشاعر الشعب المتأججة ضـــد الاحتـــلال البريطانى، المرحبة بتقدم جيوش المانيا عبر الصحراء الغربية تحت شعار «إلى الأمام ياروميل !» من ناحية، وبين ضرورة مساندة الدول الديمقراطية وحركات المقاومة فى اوروبا ضد النازية المحتلة لأراضيها؟ ثم، ما العلاقة بين هذا كله وبين المعانى الكبرى التى أحاطت بتحرك مصر منذ منتصف القرن الثامن عشر وخاصة منذ محمد على وثورة ١٨٨١ وثورة ١٩١٩ وما تلاها من وثبات ثورية شعبية حادة ؟ وعلى وجه التحديد والتخصيص : ما العلاقة بين الثورة والنهضة ؟

رحت ألتهم الكتب والمجلات فى كل اتجاه. كانت أمامى مكتبة هائلة حول علم المصريات وتاريخ مصر الحديث بفضل نسيبى الاستاذ الدكتور «جرجس متى» وزملائه فى جامعة فؤاد الأول «سامى جبرا» و «مراد كامل»وكذا من خلال الجلوس إلى كبار أطباء مصر آنذاك المقرّبين إلى اسرتنا، الدكاترة «عبدالوهاب مورو» «على إبراهيم» و «فهمى البنياوى». كان هناك رافد جماعة «الخبز والحرية» أنور كامل، رمسيس يونان وصحبهما .

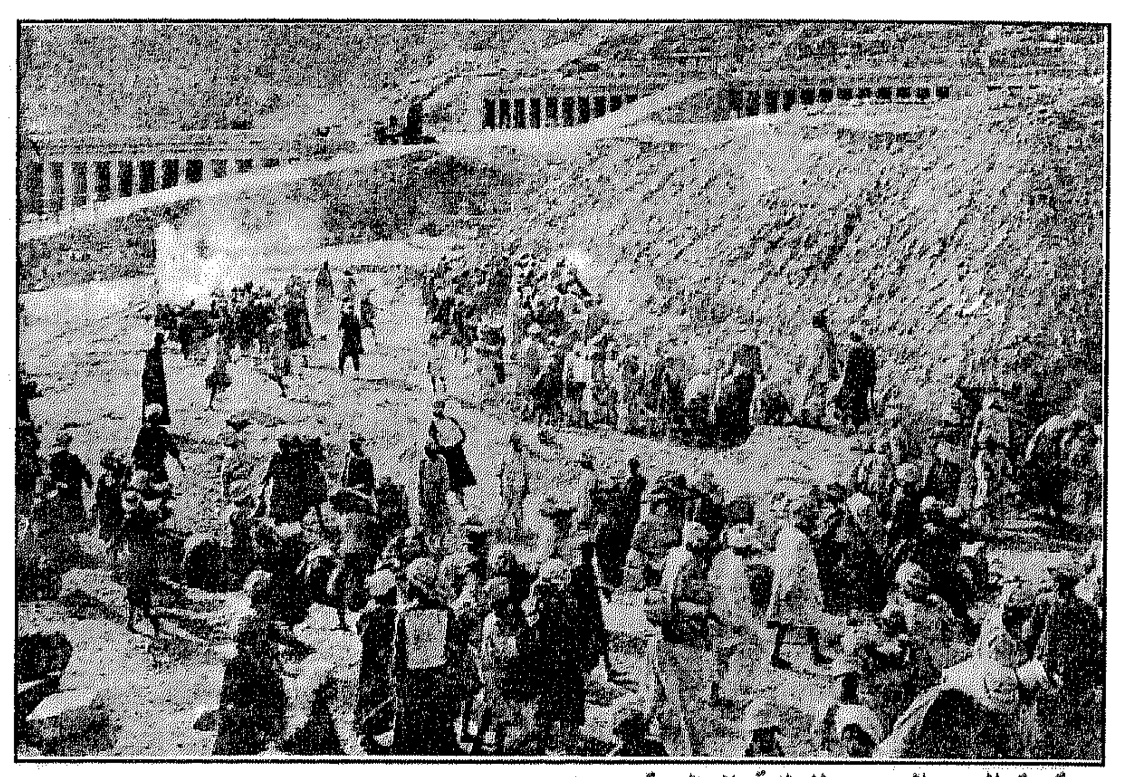
وكذا مكتبة نسيبى «سكيفيس سانتينى» ايطالى الجنسية اشتراكى

التوجه صديق «أندريه مالرو» آنذاك، فى هذه السنوات أى بين سنتى ١٩٣٩ - ١٩٤٢، اكتشفت الفلسفة فأحببت محاورات أفلاطون والفلسفة التساؤلية دون الفلسفة الإقرارية الجامدة. قرأت ما تيسر من كتابات «أبى العلاء المعرى» و«الفارابى وابن سينا»، واكتشفت مقدمة ابن خلدون العظيمة- وبها عبارات «مصر المحروسة»، «مصر أم الدنيا» - وكذا فلسفة التاريخ عند «هيجل» . قرأت المجموعة الكاملة لـ «المجلة الفرنسية الجديدة» الشهرية . وكذا كتابات الموسوعيين الفرنسيين ، ثم «ثراء الأمم» لآدم سميث. بدأت أتجه إلى كل مافيه رأى أو فكر تحريرى «جاريبالدى» وقادة ثورة ١٧٨٩ فى فرنسا، كتابات حرب الاستقلال الامريكية، وخاصة «فرانلكين» و«جيفرسون»، سيرة «كرمويل» و«بسمارك». وفتح لى عمى فؤاد عبد الملك مكتبته النادرة فتعرفت على تاريخ مصر فى القرن التاسع عشر فى مجلدات الدكتور «محمد صبرى» السوربونى.

ثم وفجأة عام ١٩٤١، عندما وجه هتلر جحافله ضد الاتحاد السوفييتى، بدأت أتكشف الفكر الاشتراكى بوجه عام والماركسى بوجه خاص. مختارات «كارل ماركس» لهنرى لوفيفر، كتابات ماركس وانجلز السياسية والفلسفية والتاريخية، «البيان الشيوعى»، كتابات لينين «الدولة والثورة»، ثم ستالين وخاصة «الماركسية والمسألة الوطنية». وفجأة جاءنا كتاب الصحفى الامريكى الرائد «ادجار سنو» : «النجم الأحمر فوق الصين» (عام ١٩٣٨)، وهو الكتاب الذى كشف للعالم حقيقة ثورة الصين التحريرية الكبرى بقيادة ماوتسى تونج «وشوثيه» وشوين لاى والحزب الشيوعى الصينى : التقى بهم فى مغارات «دينان»، قاعدتهم فى الجبال النائية بعد «المسيرة الطويلة» لمدة سبع سنوات، قبل الانطلاق لتحرير الصين ودخول بكين معلنين اقامة جمهورية الصين الشعبية يوم الأول من اكتوبر ١٩٤٩، خمس المعمورة، تحت لواء الاشتراكية. إن هذا الكتاب الذى ترجم إلى أكثرمن ٦٠ لغة وانتشر إلى ثلاثين مليون نسخة كان بمثابة المعلّم الاكبر لفنّ «الدبلوماسية الشعبية»، فهو الذى نحت فى الصخر طريق اعتراف الولايات المتحدة بالصين الاشتراكية، رغم كافة العقبات ومواجهة السخرية والتهكم. كتاب له تاريخ، فقد صنع التاريخ. ثم، وعلى التوالى، مؤلفات شاب كان آنذاك فى نهاية الاربعينيات من عمره يقود أعظم ثورة فى تاريخ الانسانية : «فى التناقض»، «فى الجدلية»، «الديمقراطية الجديدة» - أعمال «ماوتسى تونج» باللغة الانجليزية فى القاهرة المحتلة فى بدايات الحرب العالمية.

● اتضح الطريق . بدأ العمل

إن التنظيمات الشيوعية المصرية، التى استعادت منذ سنة ١٩٣٩ سيرة الحزب الشيوعى المصرى الأول المنحلّ، بدأت على



مقبرة الدير البحرى للملكة العظيمة « حاتشبسوت »

صورة حلقات دراسية سياسية متعددة، تجمعت فيما بعد وخاصة منذ ١٩٤١ فى منظمات وطنية شاملة صبت فيما بعد فى اطار «الحزب الشيوعى المصرى» الثانى. وقد بدأت أجمع حلقة من الاصدقاء والزملاء فى شتاء ١٩٤١ - ١٩٤٢ للدراسة الاشتراكية وسبل تحرير مصر، وكذا تبين معنى الحرب العالمية وكيف يمكن النفاذ من ثغراتها إلى ما نبغيه. حلقة من تسع زملاء مازال معظمهم والحمد لله يعملون على أرض مصر - يمنحونها العطاء كل فى جانبه، وإن شاء القدر أن يختفى الوجه المشرق الذى شاركنا فى هذه الحلقة منذ البداية فنانة مصر «إنجى افلاطون»، وقد شاء القدر أن أكون بجانبها فى الأيام الأليمة الأخيرة فكانت ابتسامة حزينة فى عينيها، وكأنها تهيم صوب شباب مضى وتجلّى . كان جوهر لقاءاتنا الأسبوعية هو الحوار بين القائلين بضرورة الانضباط الثورى والعمل الجماهيرى وبين دعاة العمل الثورى المباشر، وكنا ننعتهم بـ «الفوضويين». كان أشدنا ثورية المرحوم (الدكتور) جمال العطيفى، ولكنه كان دوماً يهتدى إلى موقف الاتزان والتوفيق بين الطرفين.

وفى اكتوبر ١٩٤٤، قررنا أن نتجه إلى ناد ثقافى - سياسى سمعنا أنه يتميز بمستوى رفيع من الوطنية والثورية والثقافة، فكان لقاؤنا مع «دار الابحاث

العلمية»، بعد ظهر يوم خميس من شهر اكتوبر ١٩٤٤، للاستماع إلى المحاضرة الاسبوعية، والمشاركة فى النقاش، وذلك بغية الـ «استيلاء» على الدار .. كان المتحدث طويل القامة، متين البنيان، متمكناً من الاداء والنفاذ إلى عقول ووجدان الحاضرين، متبسماً دوماً وساخراً عند اللزوم. شدنى فى حديثه نفس المنهج التساؤلى لمحاورات «أفلاطون». قالوا لنا إنه مقرر للجنة الادارة، أى رئيس لـ «دار الابحاث العلمية». ولكنه كان متواضعاً وشامخا فى آن واحد كان يعرض لكتاب رئيس الحزب الشيوعى الامريكى، «إيرل براودر» عن لقاء قادة الغرب والاتحاد السوفييتى فى «طهران»، محبذا لتلاقى المعسكرينْ الرأسمالى والاشتراكى الذى كان سيؤدى بعد سنة إلى اتفاقيتى طهران ويالطا ، أى إلى إقامة القطبية الثنائية مركزاً للعالم. بدأت المناقشة.

تتابعت الأسئلة المحرجة، الغاضبة، رغم استحسان الأغلبية لأفكار المؤلف وعرض المحاضر. وفجأة رأيتنى أقف أسأل وأتحدى :

ما هذا التهاون ؟ أهذه اشتراكية ؟ كيف نبرّر تقسيم العالم، ونحن غير موجودين فى اللعبة ولا فى الحساب ؟ احتد النقاش. ظلّ المحاضر مهذباً مبتسماً مالكا لزمام الموقف والقلوب. ازداد سخطى وكذا إعجابى. وبعد نهاية الجلسة، ذهبت أحييه فاستقبلنى بحرارة لن أنساها، ثم سألنى إن كنت على موعد هذا المساء وإلا فلنذهب معاً لقضاء السهرة. ذهبنا إلى الحسين أولاً لتذوق الكبدة المقلية طبقه المفضل، ثم عدنا نجوب القاهرة وسرنا على جانبى جسر قصر النيل من التاسعة مساء حتى شروق اليوم التالى . فتح قلبه. قصّ لى تاريخ حياته، وكيف أنه قرّر ترك بعثة الدكتوراه فى الفلسفة إلى جامعة «إكسيتيد» الانجليزية والعودة بآخر سفينة إلى بور سعيد عام ١٩٣٩ للعمل فى سبيل تحرير مصر. سألنى عن وجهتى فى الحياة، وكنت آنذاك أنوى دراسة الفلسفة ثم الذهاب للحصول على الدكتوراه. من جامعة باريس السوربون بعد الحرب، واذا به قبل الفجر بلحظات يضع يده فى يدى ويقول : «ولكننا الآن معاً . هنا أرض المعركة. ولاشك عندى أننا سنكون معاً لتحرير مصر. أما الدكتوراه، فلتؤجلها حتى ننتهى من الأمر. أليس كذلك ؟.. »

هكذا كان أول لقاء مع «شهدى عطية الشافعى»، صديقا، معلماً، قائداً، رائداً ، فاتحاً. هكذا تصورت أن اللقاء تم بين «ماوتسى تونج» الشاب و «شوئيه» ، قائد العصابات المسلحة ثم «شوين لاى» الارستقراطى خريج الاكاديمية الحربية - هكذا تصوّرت، كان لقاء كل من تلاقوا فى سبيل تحرير بلادهم والنفاذ إلى الغد.

وبعد أسابيع، اصبحت مرشّحاً فى تنظيم منظمة «شرارة» (اسكوا) التى

ركزت على تكوين الكادر القيادى للحركة الشيوعية المصرية، بينما كانت منظمة «الحركة المصرية للتحرر الوطنى» تنهج نهج العمل الجماهيرى أولاً. كنا نتلقى سنتين من التكوين النظرى والفكرى والسياسى رفيع المستوى، ومن بعدها سنتين اضافيتين فى مختلف التخصصات، على أن يدخل المرشح عضوا فى التنظيم بعد قضاء الشهور الستة الأولى والاختيار السياسى وكان العمل العلنى فى «دار الابحاث العلمية» على قدم وساق، تولاّه فى الاساس أعضاء منظمة «شرارة» : اجتماع كل من اللجان الاثنتى عشرة المتخصّصة، من السياسة الخارجية إلى الاقتصاد، من الثقافة إلى التنظيم، لإعداد كادر الدولة البديلة المعنية بالتحرير والثورة والنهضة؛ المحاضرة الأسبوعية والمناقشة المفتوحة لجمهور الرواد يوم الخميس من كل أسبوع؛ اجتماع لجنة الادارة بعضوية مقررى اللجان الاثنتى عشرة ورئاسة مقرر لجنة الادارة رئيساً للدار ؛ والكل منتخب بطريقة ديمقراطية بينما التنظيم السرى الحديدى مركزى بطبيعة الأمر. كانت الدار آنذاك مركزاً لأهم تجمع فكرى - سياسى على أرض مصر، تجمع بين الشيوعيين وكافة الفرق الوطنية، وكذا بين مختلف الأجيال. كان «اسماعيل الأزهرى»، والدكتور «محمد مندور»، و «عصام الدين حفنى ناصف» والدكتور «محمد صبرى» السوربونى، ثم «عزيز فهمى» من رواد يوم الخميس. كنا نستمع إليهم، نلتهم منهم الخبرة والمعرفة ، وقد انصهرت الأجيال كما يقولون اليوم فى بوتقة واحدة تمزج بين صراحة المواجهة واحترام الخبرة والمقام - يديرها «شهدى عطية الشافعى» و«عبد المعبود الجبيلى» بإيقاع صارم منفتح لم ينثنِ . ثم انطلقت الحركة الطلابية ، والحركة العمّالية العارمة فى عموم أنحاء مصر فى عام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ ، فكان انتخاب الاتحادات النقابية وكذا الطلابية ديمقراطياً ، وكذا وعلى هذا الأساس انتخاب القيادة الوطنية لمصر الثورة آنذاك «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة» عام ١٩٤٦، حول قادتها . «لطيفة الزيات ، محمود العسكرى ، جمال غالى ورفاقهم» .

كانت تجتمع فى دارنا المتواضعة ، ٩ شارع عبدالعزيز جاويش حي باب اللوق ، وأنا بطبيعة الأمر غائب تماماً حتى الثانية بعد منتصف الليل إذ لم أكن عضوا بها ولم أعلم بانعقادها إلا بعد أن تمّ حلّها ، وكذا كافة المنتديات والصحف الوطنية التقدمية يوم ١٠ يوليو ١٩٤٦ ، عندما أعلن «إسماعيل صدقى» الحرب ضد «المؤامرة الشيوعية الكبرى» .

كانت جبهة هذه الهيئات العاملة لبناء مصر الغد ستكون من : «دار الأبحاث العلمية» ، «لجنة نشر الثقافة الحديثة» .

«اتحاد خريجى الجامعة» مجلة «الطليعة» ، مجلة «أم درمان» ، إلى جانب

عدد كبير من التشكيلات الأخرى ، وقد تمحورت كلها حول «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة» .

كانت هذه مرحلة صياغة الخط العام للحركة الوطنية المصرية ومصر المعاصرة قاطبة . وقد تولت الحركة الشيوعية المصرية مسئوليتها التاريخية بكل جدارة واقدام ، ونجحت فى أن تطرح أركان المسألة المصرية ومحاور تحركها منذ مطلع الأربعينيات حتى اليوم حول عدد من المفاهيم التكوينية التى لاتزال تؤرق الفكر والعمل على أرضنا المحروسة : التحرير ، الاستقلال الاقتصادى ، التنمية ، السياسة الخارجية غير المنحازة ، المتحالفة مع الحركات الوطنية والقوى الاشتراكية ، الثقافة الوطنية ، النهضة الحضارية وقد عبّر عن هذا الخط العام كتاب «أهدافنا الوطنية» بقلم «شهدى عطية الشافعى» و«عبد المعبود الجبيلى» الذى واكب وثبة «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة» فى ربيع عام ١٩٤٦ وحدّد مسار الخط العام الذى أصبح فيما بعد «ميثاق العمل الوطنى» (١٩٦٤) .

كان لابد لهذا الخط العام من أداة للتنفيذ لكى يصبح عملاً محققاً على أرض مصر : من هنا كان مفهوم «الجبهة الوطنية المتحدة» التى كنّا نراها آنذاك تجمع بين العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين الجنود وصغار المنتجين والرأسمالية الوطنية بقيادة الطبقة العاملة المتحالفة مع شباب مصر الطلابى ، كما كنا ندرك ضرورة التلاقى مع جماهير التوجه الإسلامى ، دون قيادة «الاخوان المسلمين» . من هنا كان جلوسنا على حصيرة ميدان الحلمية الجديدة نستمع إلى تعاليم المرشد العام «حسن البنا» فى ليلة الجمعة من كل أسبوع شهرا تلو الشهر لنتعرف على مشاعر وتوجهات إخواننا فى الوطن ، وكذا إصدار كتاب «الإخوان المسلمون فى الميزان» الذى كشفت فيه «دار الأبحاث العلمية» النقاب عن تلاقى قيادة الإخوان المسلمين آنذاك بالمحتل البريطانى لمعاداة الشيوعية .

وبينما نحن فى هذا التأجج ، كان لابد أن نحسب حساب العدو . بدأت موجات القمع فى يوليو ١٩٤٦ . وكنت آنذاك آخر الذين تولّوا منصب مقرر لجنة إدارة«لدار الأبحاث العلمية» عشرة أيام فقط بعد انتخابى يوم ١ يوليو ١٩٤٦ ، بعد زملائى «شهدى عطية الشافعى» و«عبدالمعبود الجبيلى» ، «أحمد شكرى سالم» ثم «عبدالرحمن الناصر» وقدعلمنا أن الاستعمار البريطانى يعدّ العدّة لتقسيم فلسطين وإقامة دولة يهودية على أرضها ، مستهدفاً بذلك -حسب ما كان ما يصرّح به رجاله علناً - كسر الحركة الوطنية وشطرها شطرين ، إذ سوف يرفض الوطنيون تقسيم فلسطين ، بينما يضطر الشيوعيّون إلى قبول ذلك انسياقا وراء قدوة الاتحاد السوفييتى .

وفى هذه الظروف ، عرضت منظمة

«الحركة المصرية للتحرر الوطنى» بقيادة «هنرى كوريل» الوحدة على منظّمة «شرارة» . كان ذلك فى ربيع ١٩٤٧ ، وكنا نقترب رويداً رويداً من قرار تقسيم فلسطين فى ديسمبر ١٩٤٧ . كان التنظيمان غير متجانسين كما ذكرت . اشتدّ الضغط على منظّمة «شرارة» لقبول الوحدة الثنائية ، بينما ظلّ التنظيم الثالث «طليعة العمال» على هامش هذه العملية . إذ كان من الواضح ،ان الهدف كان فى الأساس احتواء ثم امتصاص منظمة الكادر المرموقة . أى «شرارة»، لحساب القيادة الشيوعية اليهودية التى أصبحت أكبر نصير لتقسيم فلسطين وإقامة الدولة الصهيونية بها منذ ديسمبر ١٩٤٧ حتى اليوم. عندئذ قرّرت اللجنة المركزية لمنظمة «شرارة» اجراء استفتاء لجميع مسئولى الأقسام بها (وكان القسم يجمع عدة فروع يتكوّن كل منها من عدة خلايا أعضاء ومن حولها عدد من مجموعات المرشحين) .

تم الاستفتاء فى شهر يونيه ١٩٤٦ : وقد صوت ٥٥ من مسئولى الأقسام الـ ٥٦ مع قرار الوحدة ، وانفرد مسئول قسم واحد برفض هذه الوحدة تحسباً لمخاطرها .وقد كان لى شرف القيام بهذا الدور الصعب - ربما نظراً لعمق مجال التكوين الوطنى والفكرى الذى عرضت له فيما سبق؛ أو ربما ابتداء من ليلة كوبرى قصر النيل ....

تمت الوحدة فى يوليو ١٩٤٧. وخلال أسابيع ، تبدّى للجميع مخطط «هنرى كورييل» لإذابة الكادر الثورى فى حركة تجمع بين مجموعة من الفئات (العمال ، الفلاحين ، المثقفين، الجيش، الطلبة ، النساء الأجانب، .... إلخ) بدلاً من التنظيم الشيوعى التقليدى القائم على خلايا مؤسسات العمل وخلايا إقليم الاقامة توحدها لجان الفروع والمناطق حتى اللجنة المركزية . التنظيم الصهيونى لتفرقة الصفوف وتمكين القيادة من التلاعب بالمصالح المتناقضة ، فى اللحظة التى بدأت فيها الطبول تدق معلنة قرب تقسيم فلسطين ، وإقامة الدولة اليهودية على حدود أمن مصر .

كان لابد من التحرك . من هنا تم تشكيل «التكتل الثورى» بقيادة «شهدى عطية الشافعى» و«أنور عبدالملك» و«حسين الغمرى» و «سعد زهران» .

بينما قاد «عبدالمعبود الجبيلى» و«أحمد شكرى سالم» المعارضة الشرعية داخل اللجنة المركزية . تمّ فصل جميع أعضاء «التكتل الثورى» من العضوية وكذا قرار تقسيم فلسطين فى ديسمبر ١٩٤٧ .

بدأ العد التنازلى لأول حروب مصر ضد الدولة الصهيونية فى مايو ١٩٤٨.

بدأت أولى معارك الشيوعية الوطنية فى قلب الحركة الوطنية المصرية .

بدأ الإعداد للثورة والثورة المضادة .

كانت لحظة الموعد مع القدر .

• مأساة الخليل •

لمن أشكو وفيمن أستجير ومشربنا المدامع والزفير
تكاثرت الرعاة بغير نفع صغار ليس يجمعهم كبير
أحالونا طعاما مستباحا تبعثره الجوارح والنسور
ذبحنا فى الخليل بغير ذنب فشهر الصوم مدمعه غزير
فلا لعروبة ثارت دمانا ولا بالمسلمين لنا حضور
غدونا لا يوحدنا انتماء بلا هدف نسير ولا نسير

درهم جبارى - مهاجر يمنى -
سان فرانسيسكو - الولايات المتحدة

• إعجاز القرآن

● قرأت الكتاب القيم «العلم الأعجمى فى القرآن» مفسراً بالقرآن من إعجاز القرآن وجه فى إعجاز القرآن جديد .. للأستاذ والعالم الفاضل «رءوف أبو سعده» ، والصادر عن داركم الموقرة .

وأحببت أن أشكر دار الهلال على نشرها هذا الكتاب القيم ، كما أحببت أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ العالم «رءوف أبو سعده» . وأرجو أن تكونوا أداة التوصيل لهذا الشكر سائلاً المولى أن يكثر من أمثاله . ولا يفوتنى أن أشكر الأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحى .. على تلك المقدمة الرائعة التى تشف عن ثقافة عربية أصيلة وعلم من الله كريم .

سيد ضوى سيد شليب
وكيل ثقافى بمدرسة أسوان الثانوية الزخرفية

• الكتب بالتقسيط •

● زرت معرض الكتاب الأخير ولم أستطع شراء أى كتاب منه لضيق ذات اليد ، فهل لى أن أقترح بيع الكتب بالتقسيط ، فكل شىء يباع الآن بالتقسيط ، ومن المعروف أن بعض دور النشر الاستثمارية تبيع الكتب بالتقسيط، وقد سجلت أرقاماً

عالية فى المبيعات والمكاسب ! ..

عاطف عبد الجواد على
مدرس لغة انجليزية بمدرسة عزبة قلمشا الإعدادية

● مقال التكوين ●

● طلبت منى مجلة الهلال أن أسهم فى عدد أول مارس بكتابة مقال فى باب «التكوين» يتضمن عرضا لمسيرتى الفكرية . وقد أرسلت المقال ولكنى فوجئت أنه نشر مختصرا بدون الرجوع اليّ . وقد أدى الاختصار الذى شمل إهداء النص إلى زوجتى الراحلة ليلى عبد العزيز ومقدمة المقال وفقرات فى صلبه ، وآخر ثلاث صفحات إلى تشويه النص .. ولما كان ماحدث يعد اخلالا بالقواعد المهنية للنشر ، فإننى أحتج على هذا المسلك .

د . السيد يسين
مدير مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية
بمؤسسة الأهرام

● تعليق الهلال ●

● حاولنا الاتصال بكم بشأن طول المقال ، إذ يستغرق بدون اختصار أكثر من اثنتى عشرة صفحة ، والمفروض أن لباب التكوين حيزا معروفا ، ولكنا لم نوفق فى الاتصال بكم .. وليس ثمة خطأ مقصود ، ونعتذر إليكم على كل حال ، وليس يخفى على أحد قدركم وفضلكم ! ..

● هاشم الرفاعى ●

● ونحن خلف الأسوار بمزرعة طرة (١٩٦٥ - ١٩٧١ م) كان الشباب يسألنى : هل أحفظ قصيدة الشاعر الشهيد : «رسالة فى ليلة التنفيذ» ؟ والحق أننى استمعت إلى القصيدة من إذاعة دمشق خلال «مهرجان الشعر العربى الأول» الذى أقامه المجلس الأعلى للفنون والآداب فى دمشق (١٦ - ٣٠ مايو ١٩٥٩) وكان الشاعر أيامها طالبا بكلية دار العلوم وضرب المستمعون إليها أخماسا فى أسداس : هل



يعنى الشاعر شهداء الجزائر أم شهداء العراق فى سجون عبد الكريم قاسم ؟ وإن كان بعيدو النظر اعتبروا المقصود بالقصيدة شهداء الإخوان المسلمين الستة أواخر عام ١٩٥٤ م عبد القادر عودة ، والشيخ محمد فرغلى ، ويوسف طلعت ، وإبراهيم الطيب ، وهنداوى دوير ثم محمود عبد اللطيف .

ومنذ أسابيع وقع فى يدى كتيب يحمل عنوان : «رسالة فى ليلة التنفيذ» للشاعر هاشم الرفاعى ، صادر عن مكتبة الإيمان بالمنصورة - دراسة بقلم الأديب مجدى الشهاوى : الذى حقق كذلك ديوان الشاعر الشهيد المصادر «جراح مصر» وأكد أن الشاعر الشهيد كان - وحسب - ذا اتجاه إسلامى محصن .

وبعد استشهاد الإمام حسن البنا فى ١٢ فبراير ١٩٤٩ م وكان الشاعر طالبا بمعهد الزقازيق الدينى ، كتب رسالة إلى الأستاذ صالح العشماوى رئيس تحرير مجلة «الدعوة» فى ٢٦ يوليو ١٩٥١ م ، وأرفق رسالته قصيدته «مصر الجريحة» وفى رسالته :

« .. فى وسط ظلمة هذا الليل المدلهم ، تلألأ نجم يدعو إلى الله ، وإلى التمسك بحبل الدين والاعتصام بقوة الإيمان ، وظل يجاهد ويجاهد ، حتى شاء الله أن تكون خاتمة حياته كخاتمة حياة تلك الفئة من المصلحين الذين يعملون لخير هذه الإنسانية.

● ولكن من هو الشاعر الشهيد ؟ ..

قدم الكتيب الذى بين يدى - فى إيجاز - حياة هاشم الرفاعى : ولد فى عام ١٩٣٥م فى بلدة «أنشاص الرمل» التابعة لمركز بلبيس - محافظة الشرقية ، فى أسرة مسلمة متدينة .. وحفظ القرآن صبيا فى كتاب القرية ، ثم التحق بمعهد الزقازيق الدينى الأزهرى فى عام ١٩٤٧م وبعد حصوله على الشهادة الثانوية الأزهرية فى عام ١٩٥٦ ، التحق بكلية دار العلوم واختير طالبا مثاليا للجمهورية عام ١٩٥٩ ولقبه أستاذه الشاعر الكبير على الجندى بـ «البحترى الصغير» ، وكان بالسنة الثالثة عندما لقى مصرعه أثناء حوار مع الشباب بمدرسة أنشاص فى الأول من يوليو ١٩٥٩ ، وكتبت جريدة الجمهورية فى ١٩٥٩/٧/٣م تقول : اغتيال الطالب المثالى للجمهورية العربية المتحدة ، الجناة مدرسان وطالبان .. أنشاص تقضى أيامها فى مأتم .. الشهيد مثل الجمهورية العربية المتحدة فى المؤتمر الأسيوى الأفريقى هذا العام .. اختاره كمال حسين - وزير التربية والتعليم المركزى يومئذ -

مندوبا عن الشباب فى مؤتمر الشعر بالإقليم الشمالى بدمشق فى الشهر الماضى .. أنشاص بأكملها - لفها الحزن على الفقيد» .

وفى ١٩٥٩/١٠/٢٧ أقيم للشهيد حفل لتأبينه ، بقـــاعة الاحتفالات بجامعة القـــاهرة ، تحدث فيه : كمال الدين حسين ويوســـف السباعى وأستاذه الدكتور عبد الحكيم بلبع ، وأستاذه الشاعر على الجندى ، والأستاذ شفيق جبرى مقرر لجنة الشعر بسوريا ، وألقت الدكتورة طلعة الرفاعى من سوريا قصيدة .

وقبيل نهاية الحفل استمع الحضور إلى قصيدة «رسالة فى ليلة التنفيذ» مسجلة بصوت الشاعر .. وانطلق المسجل بصوت من وراء الغيب ، يتردد صداه فى قاعة الاحتفال ، وجمدت الدموع فى عينى أم الشهيد ، وتألق فيهما بريق الدهشة والفرحة الحائرة وكادت تهب من مكانها ، وتفتح ذراعيها لتحتضن الصوت الحبيب .

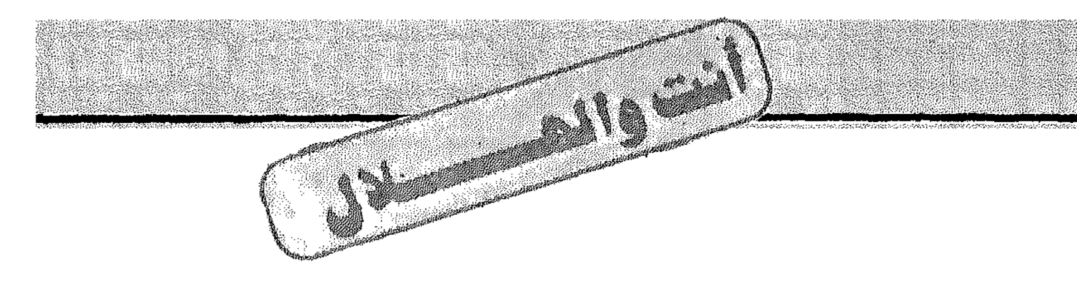
رحم الله الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى ، قال عنه الأستاذ زكى المهندس - عميد دار العلوم الأسبق : «لو قدر لهاشم الرفاعى البقاء لكان أشعر أهل زمانه» .

محمد عبد الله السمان
كاتب إسلامى

● حول السرقات الأدبية ●

● فى عدد شهر مارس من الهلال رسالة تحمل توقيع السيد المحاسب فتحى محمد مرتضى يتهمنى فيها بأننى «سطوت» على مقال للأستاذ كمال النجمى ونشرته باسمى فى العدد رقم ٢٨ من مجلة «الأدب» الأسبوعية ، ولم يكلف السيد محرر باب «أنت والهلال» نفسه بمراجعة مقالى الذى أشار إليه المحاسب فتحى ، أو نصف المقـــال فى الحقيقة لأن النصف الثانى نشر فى العدد رقم ٢٩ من المجلة نفسها ، ولكنه أيد الاتهام منددا بأخلاقيات «الشبان الجدد الذين يستبيحون كل شىء» ! ولا أجد ما أرد به على الاتهام إلا ما يلى :

أولا : إننى فى مجال الإبداع والنقد قد فزت بعديد من الجوائز المصرية والعربية التى لا أجد مبررا لذكرها بسبب ضيق المساحة ، ولى مؤلفات نقدية عديدة - مطبوعة أو تحت الطبع أو تنتظر ناشرا - عن يحيى حقى وسعد مكاوى ويوسف إدريس وصلاح چاهين وفتحى غانم وغيرهم ، ونشرت أعمالى فى منابر نشر محترمة



فكيف أبدد هذا الرصيد وأسطو على مقال مهما تكن قيمته ؟! .

ثانيا : فيما يتعلق بنجيب محفوظ ، فإننى عاكف على دراسته منذ عشر سنوات ، وكانت حصيلة عملى فيه أربعة كتب هى: ١ - الرؤية الوفدية فى أدب نجيب محفوظ .

٢ - صورة الموظف فى روايات نجيب محفوظ . ٣ - الفكاهة عند نجيب محفوظ.

٤ - معجم أعلام نجيب محفوظ .. دراسة تحليلية .

ويتضمن الكتاب الأخير المقال الذى نشرته أخبار الأدب . وفكرة المعجم - باختصار هى الدراسة التحليلية لكل الأعلام الذين وردت أسماؤهم فى عالم نجيب محفوظ الروائى والقصصى . ويتضمن المعجم - الذى يقع فى ٤٧٥ صفحة من القطع الكبير - دراسة عن ٣٩٤ شخصية حقيقية منهم أم كلثوم .

وقد نشرت فصول منه فى مجلة الكواكب كنت قد أرسلتها بالبريد ، ومن هذه الفصول مقال أم كلثوم الذى تأخر نشره فى «أخبار الأدب» . وقد نشره سيادته كاملا وبالعنوان الذى يعبر عن حقيقة مضمونه : «أم كلثوم فى أدب نجيب محفوظ» .

ثالثا : عدت إلى مقال الأستاذ النجمى بعد أن قرأت رسالة المحاسب فتحى ، وأود أن أشير إلى بعض أوجه الخلاف العديدة بين مقاله ومقالى :

١ - عنوان مقال الأستاذ كمال «مع الغناء والمغنين فى أدب نجيب محفوظ» ، أما مقالى فعن أم كلثوم وحدها ولا ينفصل عن عموم كتابى الذى يتعرض لدراسة وتحليل عشرات الأعلام فى مختلف المجالات . وبالنسبة للغناء وحده فإن كتابى يتعرض - بالإضافة إلى أم كلثوم - لكل من : ألمز - زكريا أحمد - سلامة حجازى- سيد درويش - صالح عبد الحى - عبد اللطيف البنا - عبده الحامولى - على محمود - محمد عبد المطلب - محمد عبد الوهاب - محمد عثمان - محمد العربى - منيرة المهدية - يوسف المنيلاوى .

وسؤالى : هل يتسع مقال الأستاذ النجمى الذى يقع فى ست صفحات لأسطو

عليه وأكتب بوحيه ومنهجه عن كل هؤلاء ؟!

٢ - اعتمد الأستاذ كمال فى مقاله على الأعمال التالية لنجيب محفوظ : خان الخليلى - زقاق المدق - خمارة القط الأسود - أولاد حارتنا - الثلاثية - بداية ونهاية - السراب . ولم أشر فى مقالى إلى نصف هذه الأعمال تقريبا «زقاق المدق - أولاد حارتنا - خمارة القط الأسود - بين القصرين» لأنها لا تتحدث عن أم كلثوم . وفى المقابل فقد تعرضت لعديد من أعمال نجيب محفوظ التى لم ترد فى مقال الأستاذ النجمى : المرايا - صباح الورد - ميرامار - الفجر الكاذب - الباقى من الزمن ساعة - يوم قتل الزعيم - الحب فوق هضبة الهرم . وبذلك فإن مصادر الأستاذ كمال تختلف عن مصادرى ، والأعمال التى اتفقنا معا فى الاشارة إليها لا تزيد عن خمس روايات . وحتى فى هذه الروايات يختلف اختيارى وتوظيفى للمادة البحثية عن اختيار الأستاذ كمال . فأين السطو والسرقة ؟! أم أن كل هذه الخلافات من قبيل «التعمية وإطلاق الدخان فى بعض المواضع !» كما يقول السيد المحاسب ؟! .

٣ - لست أدرى من أين أتى السيد فتحى ب «الصفحات الطوال» التى يدلل بها على سطوى وسرقتى وإغارتى على المنهج والمضمون والفكر والمحتوى لمقال الأستاذ النجمى . إننى أرضى بسطور قليلة يدلل بها على اتهامه ، وأطلب عرض مقال الأستاذ كمال ومقالى على عدد من كبار النقاد وأطلب شهادتهم وأرضى بحكمهم ، والمهم أن يرضى غيرى .

مصطفى بيومى - المنيا

● تعليق رئيس تحرير الهلال :

● ننشر رسالة الأديب مصطفى بيومى كاملة ماعدا بعض أسماء لا شأن لها بالقضية ، وماعدا التحيات التى نشكره عليها ، وكان الأديب قد اتصل بى تليفونيا وأخبرنى بأنه نوه فى «بيان المراجع» الملحق بمعجمه بمقالة الأستاذ كمال النجمى بوصفها من بين هذه المراجع ، وكنت أود أن يشير الأديب الفاضل إلى ذلك فى رسالته إلينا ، فإن هذه الإشارة البسيطة كانت كفيلة بتسوية المشكلة ، ولكنه أغفل

هذه الإشارة مما جعلنا نطلب شهادة الأستاذ النجمى صاحب المقالة التى أثارت القارىء فتحى مرتضى والكاتب مصطفى بيومى .. وهذه هى شهادة الأستاذ النجمى كما كتبها بإيجاز شديد ، ونرجو أن تكون خاتمة هذا النقاش بين القارىء والكاتب ، فإن فى هذا الكفاية ..

المحـــرر

● تعليق الأستاذ النجمى :

– لم أتنبه إلى المقالة المشار إليها عند نشرها فى مجلة «أخبار الأدب» .. فإنى مقصّر – لأسباب صحية – فى متابعة الصحف ، ولم أعلم بأن المقالة المذكورة قد نشرها كاتبها فى «الكواكب» أيضـــا إلا من رسالته هذه ، وغنى عن البيـــان أنى لا أعرف شيئاً عن «المعجم» الذى يتحدث عنه .. والأمر فى الحقيقة هين لا يحتاج إلى الإدلاء بشهادة فإن القاضى الذى تواردت عليه القضايا يعرف الحكم فيها من أول نظرة .. «وليس يصح فى الأذهان شىء .. إذا احتاج النهار إلى دليل» .. ولا شك أن مقالة الأستاذ بيومى منتزعة انتزاعاً من المقالة المتواضعة التى نشرتها «الهلال» فى عددها الذهبى عن نجيب محفوظ ، ثم تكرر نشرها بعد ذلك .. ومقالتنا المتواضعة هذه كانت موضع نهب طوال عشرين عاما ، فليس الأستاذ بيومى أول من نظر إليها، إلا أن الحصان الأبيض الذى يملكه «فلان» لا تنتقل ملكيته إلى «علان» إذا صبغه علان هذا باللون الأسود وادعى ملكيته وباعه فى السوق ، محاولاً التمويه على ما فعل بحيل شتى تزيد فعلته اتضاحا ..

هذا ، وقد بقيت كلمة أقولها نصيحة من كهل أو شيخ للشبان طلاب الأدب : تجنبوا يا أبنائى اللجاجة والمكابرة وتصعير الخد استكباراً واعتزازاً بالاثم ، وارجعوا إلى الحق فإنه فضيلة ! ..

أما الأستاذ بيومى فأقول له : أليس عجيبا أنك كتبت مقالتنا ضمن مراجعك فى ذلك «المعجم» - كما قلت للأستاذ مصطفى نبيل هاتفيا - ثم تتجاهل ذلك ولا تذكره البته فى ردك هنا ؟! .. إن كنت قد فعلت ذلك لتفسح لنفسك مجال التنصل من التهمة، فهنيئا لك هذه الأمانة الأدبية والعلمية ، وسامحك الله ، وهذا «الدعاء» هو كل ما أملكه ، والحمد لله الذى لا يُحمد على مكروه سواه ! ..

● ديوان الهلال ●

● مجلة الهلال أو مؤسسة دار الهلال هى الوحيدة القادرة على إنقاذ الشعر العربى الآن .. كيف ؟! ..

أعتقد أن دار الهلال يمكنها أن تقدم لنا إصداراً جديداً تحت اسم (ديوان الهلال) تقدم فيه كافة أعمال فطاحل الشعراء العرب مسلسلة وعلى أجزاء شهرية بدءاً من أعمال شعراء العصر الجاهلى مروراً بالعصور التالية له كعصر ظهور الإسلام والعصر العباسى والعصر الأموى والعصر الأندلسى حتى نصل إلى أعمال آخر الشعراء المحترمين أمثال احمد شوقى وحافظ إبراهيم ومحمود سامى البارودى وغيرهم كثير . وأعتقد أن ظهور هذا الديوان سوف يساعد الكثيرين من عشاق الشعر العربى الأصيل وبخاصة من يرغبون فى نظمه ، وقبل أن تفرغ دار الهلال من تقديم الأعمال المذكورة سوف يكون لديها عشرات الدواوين من الشعر لشعراء جدد ساروا على نفس النهج وسلكوا الطريق الصحيح الذى وضعت الدار أقدامهم عليه .

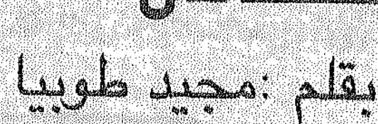
زكريا عبد الخالق اسماعيل - دقميرة - كفر الشيخ

● تعليق الهلال :

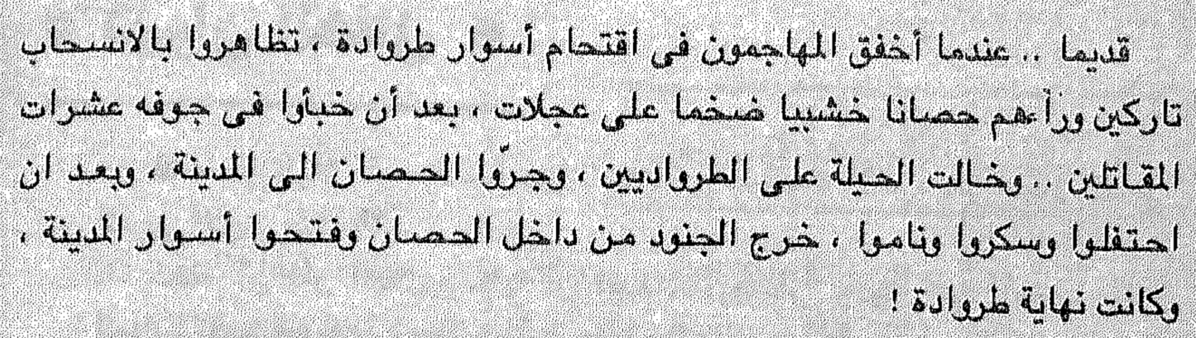
● نشكر لك اقتراحك هذا وحسن ظنك بنا ، ولكنه مع الأسف اقتراح غير عملى، ودواوين الشعر العربى تجدها فى كل مكان .. أما الذى نفكر فيه فهو إصدار «ديوان الهلال» متضمنا مختارات من أجود الشعر الذى نشرته مجلة الهلال خلال مائة سنة فهذا هو الديوان الجديد حقا ، على أن ننشر بعض هذه القصائد فى أعداد متوالية من الهلال قبل صدور الديوان ، وقد نبدأ ذلك قريباً إن شاء الله .

الكلمة الأخيرة

حصان طروادة الفضائى



بقلم :مجيد طوبيا



قديما .. عندما أخفق المهاجمون فى اقتحام أسوار طروادة ، تظاهروا بالانسحاب تاركين وراءهم حصانا خشبيا ضخما على عجلات ، بعد أن خبأوا فى جوفه عشرات المقاتلين .. وخالت الحيلة على الطرواديين ، وجرّوا الحصان الى المدينة ، وبعد ان احتفلوا وسكروا وناموا ، خرج الجنود من داخل الحصان وفتحوا أسوار المدينة ، وكانت نهاية طروادة !

حيلة الغزو من الداخل من أقدم حيل الحرب !

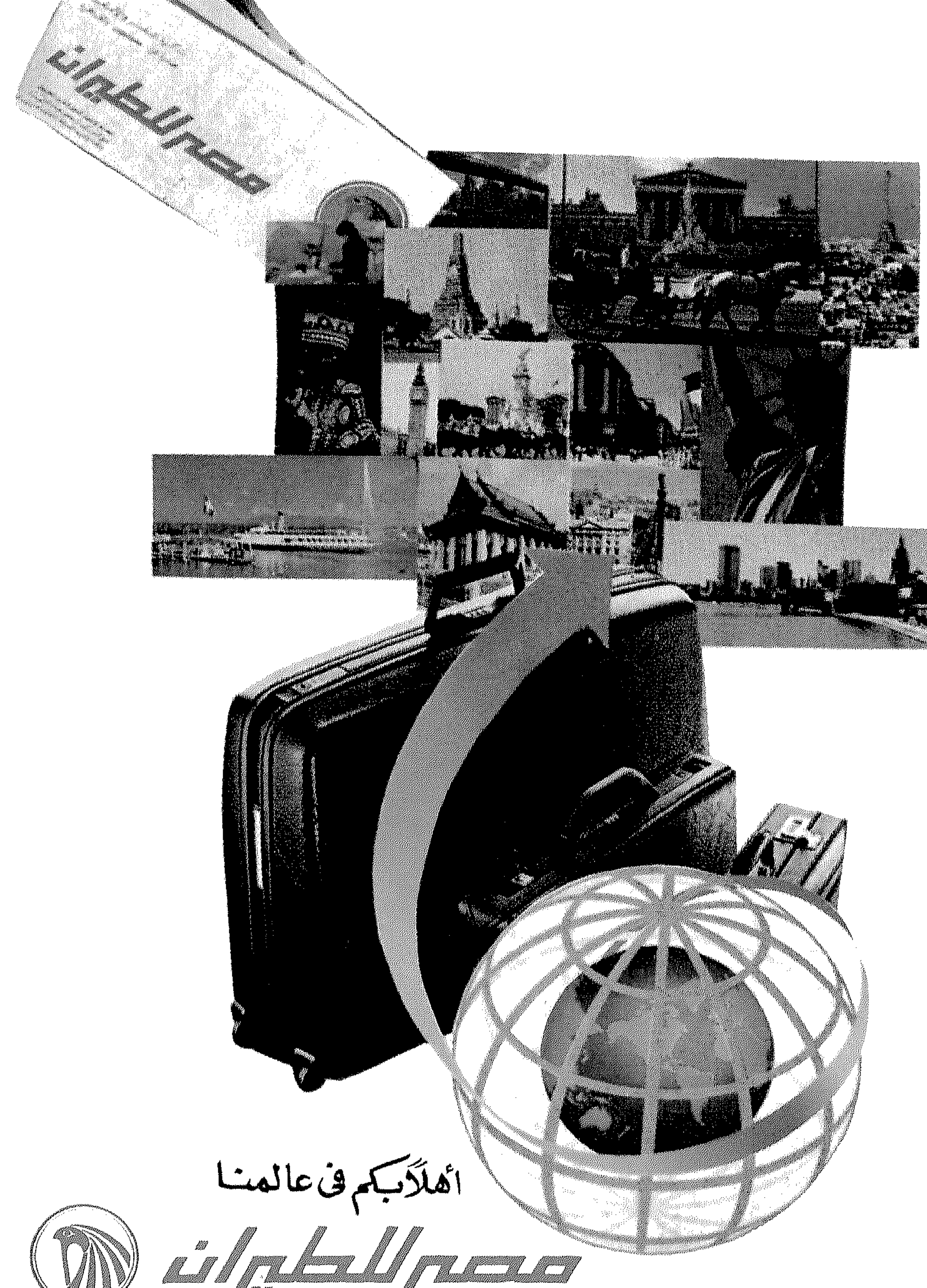
وفى حياتنا المعاصرة جررنا الى داخل حياتنا أكثر من حصان .. مرة على شكل صحافة مشبوهة ظهرت فجأة بتمويل ضخم ، راحت تنشر وبإلحاح منظم مقالات تحاول تشويه رموز نهضتنا الحديثة ، طه حسين ربيب الاستعمار ، لويس عوض ربيب المبشرين ، العقاد ، نجيب محفوظ ، الامام محمد عبده!

ثم بعد ذلك وضعوا الدين فى تناقض مع القومية ، وعندما يشك الشباب فى قوميتهم يسهل تحريكهم ضد وطنهم ، وهو ما يحدث الآن من الارهابيين !

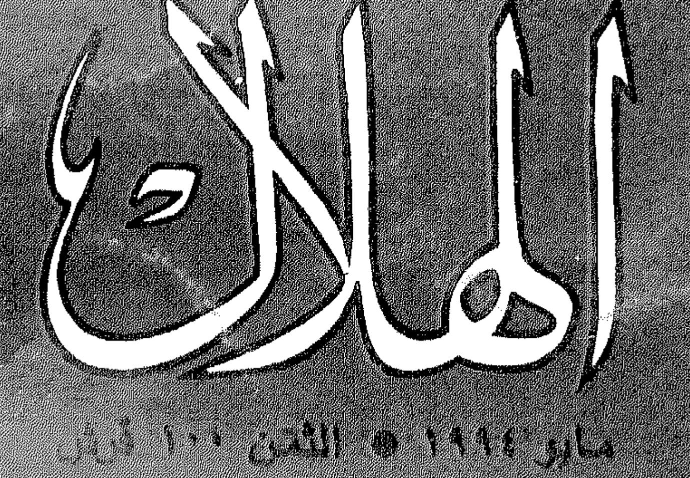
وأخيرا : يهبط حصان طروادة الى داخل بيوتنا من الفضاء ، على شكل بث تليفزيونى من الاقمار الصناعية ، ومحطات خاصة تتكلم العربية لا ندرى من وراءها !!

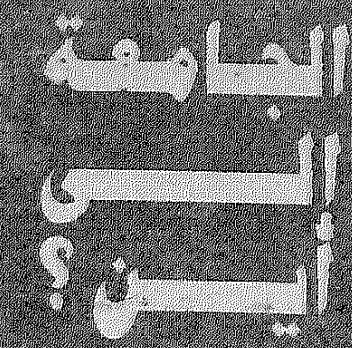
وعلى التليفزيون المحلى تطوير برامجه ، بالدراما الممتعة الجديدة ، والتى يجب أن ينفرد بها ، وبالمنوعات الجذابة ، والثقافة التى تحث على الاطلاع والاستقلال بالرأى والمقارنة .. ويتخلص نهائيا من نفاق نشرات الاخبار البيروقراطية ، ويعطى للخبر الساخن الأولوية المطلقة ..

هذا وإلا نجح حصان طروادة الفضائى فى تدميرنا من الداخل .



مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

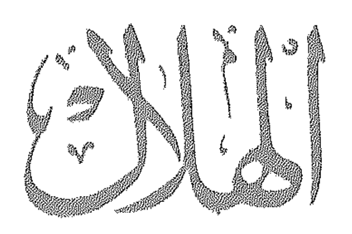




مارس ١٩٩٤ ● الثمن ١٠٠ قرش



زهرة الخشخاش للفنان فان جوخ



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات وقيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

ملف الجامعة فى مصـــــر !

حين عاد ديجول إلى فرنسا عام ١٩٥٨ قالوا له إن كل الأمور قد ساءت فسأل: هل وصل الخلل إلى الجامعات ؟

قالوا له : لا

قال : فى هذه الحالة يمكن أن ننهض من جديد بفرنسا وهذا يجعلنا نتوقف طويلا أمام فكر هذا الرجل من منطلق أن الإصلاح لا يأتى إلا من خلال التعليم والجامعة على وجه الخصوص .

فالجامعة هى التى تعد المعلم الواعى المدرك لطبيعة المرحلة ، وهى التى تعد النشء لتحمل المسئوليات والتبعات .

وإذا كنا نريد أن ننهض بالمجتمع المصرى فلابد من التأكيد على دور الجامعات ، والعناية بخريجيها الذين يقومون بدور مهم فى نهضة مجتمعنا الذى يعـــانى الكثير من الأمراض الآن .

ولهذا نفتح ملف الجامعة ، بعد أن كثر الحديث فى السنوات الأخيرة ، وبدا فى الأفق الاهتمام بزيادة أعداد الجامعات لاستيعاب ، مئات الألوف ، دون أن نضع الأطر التى تضمن جدية التعليم الجامعى ، والاهتمام بالخريجين .

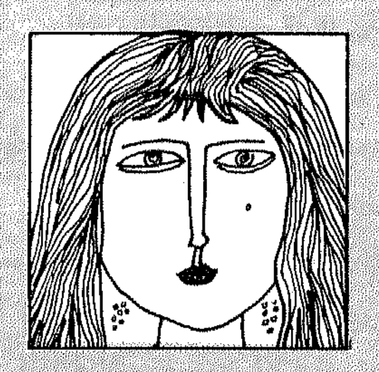
إنها فى رأينا من أهم قضايانا الثقافية ، ولابد أن يدلى كل مهتم برأيه من أجل تعليم يفيد المجتمع وجامعات تؤدى دورا يحقق الهدف الذى نطمح إليه .

إقرأ مقال د . عبد العظيم أنيس «الجامعة المصرية إلى أين؟» .. ص ٨

رسائل صحفية

رسالة الشارقة

الأبواب الثابتة



المثقفون على قوائم الإرهابيين

لما حكمت إحدى المحاكم المصرية قبل ستين عاما بحبس الكاتب الكبير عباس محمود العقاد تسعة أشهر بتهمة «العيب فى الذات الملكية» .. انتفض الرأى العام المصرى غضبا، واعتبر حبس العقاد جريمة ارتكبها الملك الأسبق «فؤاد» .. والد الملك السابق فاروق !

ولما خرج العقاد من السجن أنشد قصيدة على الجماهير التى استقبلته عند ضريح سعد زغلول قال فيها :

وكنت جنين السجن تسعة أشهر

وها أنا ذا فى ساحة الخلد أولد

فالرجل لم ير بأسا فيما أصابه لأنه خرج من السجن إلى المجد ، وعاد إلى أصدقائه ليواجه أعداءه من جديد ، وحتى الملك الطاغية لم يستطع أن يقتله مع أن الصراع السياسى فى ذلك العهد كان على أشده ، ولكنه كان لا يخرج عن حلبة الجدال ومقارعة الحجة بالحجة ، والبرهان بالبرهان بوجه عام ..

لم يخطر على بال أحد أيامئذ أن «الحل» هو إطلاق الرصاص على الخصم السياسى ، أو الخصم الفكرى الذى لا سلاح له إلا القلم .

والآن ...... بعد هذا المدى الطويل الذى قطعته مصر والشعوب العربية صار قتل المفكرين والكتاب والصحفيين والأدباء والشعراء خبرا عاديا تحمله إلينا الصحف كل يوم ، كما يحدث فى الجزائر الشقيقة التى لم تتحرر من عصابات القتلة المستعمرين إلا منذ اثنين وثلاثين عاما ، وهى مدة وجيزة ولكنها كانت تكفى لكى تقفز فيها الجزائر الى مصاف الدول المتحضرة الحرة الثرية ، المفتوحة الآفاق .

عزيزى القارىء

كيف انقلبت هذه الدولة العربية على عقبيها قفزا الى القرون الوسطى ، وصارت مرتعا للإرهاب باسم الدين حتى قتل الإرهابيون هناك عشرات العلماء والشعراء والفنانين والمفكرين والكتاب ورموز الثقافة الجزائرية ، رجالا ونساء ؟! .

لم يحدث قط فى التاريخ العربى والاسلامى القديم أن قتل الخوارج – على اختلاف راياتهم – مثل هذا العدد من المثقفين والعلماء الذين قتلهم إرهابيو الجزائر حقدا منهم على كل من يضىء شمعة فى وجه الظلام الذى يحاولون أن يحكموا به الجزائر عنوة واغتصابا .

إن الفاشيست النازيين العنصريين فى ألمانيا الهتلرية قبل خمسين عاما كانوا يطلقون بنادقهم على المثقفين الألمان الأحرار بلا محاكمة وبنفس التهمة التى يطلق بها الآن الفاشيست الدينيون فى الجزائر بنادقهم على المثقفين الجزائريين ، وهذه التهمة لا تزيد أحيانا عن الامتناع أو التردد أو التحفظ فى تأييد «الثورة» .... ولا فرق بين ثورة الفاشيست النازيين وثورة الفاشيست الجزائريين الخارجين على الدين والدنيا ! ..

لقد خولط فى عقولهم أولئك الإرهابيون أدعياء الدين فى الجزائر كما خولط الإرهابيون أدعياء الدين فى مصر الذين ركضوا شوطا بعيدا فى طريق الفاشية المتمسحة بالدين فصاروا يتحسسون مسدساتهم كلما رأوا مثقفا مصريا يقول كلمة لا تصب فى طاحون إرهابهم ! ..

عزيزى القارىء

لقد مضى هؤلاء الدمويون يكتبون القوائم بأسماء المثقفين والصحفيين والإعلاميين والشعراء والعلماء والمؤرخين والفنانين المصريين الذين يرشحونهم للقتل ، ولم يكن اغتيالهم للكاتب فرج فودة إلا السطر الأول فى القوائم التى أعدوها والتى ضبطتها فى أوكارهم حملات الأمن الأخيرة .

إن هؤلاء الفاشيست يعملون فى الظلام كالخفافيش ، ولكنهم يستصدرون فى ضوء النهار فتاويهم لقتل المثقفين ، من أناس يعملون ويكتبون ويتكلمون على مرأى ومسمع من أجهزة الدولة نفسها !.. إن القتل يقع فى الظلام ، أما فتاوى القتل فتصدر فى رائعة النهار..

ينبغى ألا نهرب من هذه الحقيقة التى تستحق علاجا حاسما صارما ، فالذين يصدرون فتاوى القتل يطرحون آراءهم بلا مبالاة حتى فى الصحف والمجلات القومية أحيانا ، ناهيك بالصحف التى يرتسم مع معارضتها السياسية وجه الفكر الفاشيستى المتمسح بالدين والذى لا يتخذ برقعا ولا حجابا ولا نقابا ! ..

هذه هى الحقيقة التى ينبغى أن يعيها كل من يريد حلا لمشكلة هؤلاء الإرهابيين مع الدولة ، ومع الشعب ، ومع المثقفين بوجه خاص لأن الإرهابيين يضعون أسماء المثقفين على رأس قوائمهم الدموية ، ولا يصح أن ننتظر حتى تتساقط الأسماء من هذه القوائم بينما تستمر فتاوى الكفر والالحاد والشرك بالله تصدر علنا وعلى رءوس الأشهاد! .

«المحرر»



إلى أين؟

بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

عادت أزمة الجامعات المصرية إلى الظهور بقوة في أجهزة الإعلام المصرية فى الشهور الأخيرة، فنشرت مجلة «المصور» فى ١٤ يناير الماضي تحقيقا واسعا تحت عنوان «لصوص بدرجة الدكتوراة» تناولت فيه قضية السرقات العلمية التى انتشرت فى السنوات الأخيرة فى الكتب التى يؤلفها بعض الأساتذة ويفرضونها على الطلاب، وفى الرسائل الجامعية التى تقدم لنيل شهادة الماچستير أو الدكتوراه. وثمة اتفاق واسع فى الأوساط الجامعية على أن هذه الظاهرة رغم أن لها جذورا قديمة فإنها اتسعت في مرحلة السبعينيات والثمانينيات بشكل مذهل.

وفى ٥ مارس الماضى نشرت صحيفة الأهرام تحقيقا واسعا بعنوان «فى الجامعات... مخالفات قانونية أمام الوزير» تناولت فيه مسائل اللعب فى تصحيح الامتحانات مجاملة لبعض ذوى النفوذ، وتجارة الكتب الجامعية. وربما يكون من المفيد أن نعيد نشر مقدمة هذا التحقيق الطويل حتى نقف على القضايا المهمة التى

يتعرض لها.

● استغاثة أستاذ جامعى ●

«برقية وقضية وكتاب .. أشبه بطلقات رصاص حارقة مصوبة إلى عقولنا أو ألسنة طويلة حادة تسألنا ماذا يحدث فى الجامعة؟ البرقية هى استغاثة من أستاذ جامعى إلى رئيس الوزراء ورئيس مجلس الشعب ووزير التعليم تقول سطورها: نطلب جهة محايدة للتحقيق فى المخالفات القانونية وتزوير الامتحانات بكلية الدراسات العربية جامعة المنيا. توقيع د. شوقى النجار».

«والقضية هى صرخة احتجاج ضد الظلم والقهر واستغلال السلطة أنصف فيها مجلس الدولة رئيس جامعة عزل من منصبه. وعميد كلية أوقف عن عمله وأستاذ أدب عوقب باللوم ومدرس دراما حرم من ترقيته عامين ومدرسة مساعدة استقطعوا نصف راتبها. لماذا؟ لأنهم تجرأوا وحاولوا تصحيح أخطاء متعمدة فى أوراق إجابة طلبة الآداب بجامعة طنطا».

«أما الكتاب فهو دليل عبثى على استخفاف أستاذ بالقيم الجامعية وعلى غياب المسئولية إذ قرره على طلبة التعليم الأساسى بتربية عين شمس دون أن يضع اسمه عليه ثم أرغمهم على شرائه ويوقع بنفسه على كل نسخة ويسب علنا من لا يشتريه ويهدده بنسف مستقبله».

وصاحب هذا التحقيق المنشور فى صحيفة الأهرام يختمه قائلا: «إن الكرة الآن فى ملعب الوزير، لكن الوزير لايريد فتح هذا الملف حاليا لأنه مشغول بقضايا التعليم الأساسى ولا يفكر فى الدخول إلى «عش الدبابير»!!.

● التقاليد الجامعية فى خطر ●

وفى ١١ أبريل الماضى عادت صحيفة الأهرام إلى نشر تحقيق آخر عن الجامعات عنوانه «النيابة الإدارية تحذر.. التقاليد الجامعية فى خطر» تحدثت فيه عن رئيس جامعة يتلاعب فى النتائج، وعميدة الكلية تقبل الطلاب بدون مجموع. ومن سرقات علمية واسعة النطاق، وعن أجهزة علمية سرقت ونقلت إلى المنازل، ويتساءل صاحب التحقيق فى الختام بقوله: ماذا جرى فى جامعاتنا؟

وسوف أكتفى بهذه الإشارات الثلاث لما نشر فى الصحف والمجلات المصرية رغم علمى أن مانشر أوسع من هذه الإشارات بكثير. لكن هذا يكفى لإدراك أن المشكلات المثارة حول الجامعات اليوم تتعلق بالسرقات العلمية التى اتسع نطاقها سواء فى الرسائل العلمية أو الكتب المقررة على الطلاب، وبالتلاعب فى الامتحانات

مجاملة لبعض المتنفذين، وبفرض الكتب على الطلاب سعيا وراء التربح.. إلخ.

والحقيقة أن أغلب هذا الفساد المستشرى فى جامعاتنا إنما يتعلق بالجامعات الإقليمية، لكن بعضها يتعلق بالجامعات الأم أيضا، أعنى جامعات القاهرة وعين شمس والاسكندرية. وربما يتصور من يقرأ هذه التحقيقات المنشورة أخيرا أن جامعاتنا قد وصلت إلى أعمق الحضيض وأن هذا الفساد يمس كل أساتذة الجامعات المصرية بلا استثناء. وليس هذا صحيحا بطبيعة الحال ففى جامعات مصر ـ خصوصا الجامعات الأم ـ أساتذة تفخر بهم مصر وتزهو، وتعرف الجامعات الأجنبية أقدارهم من خلال أبحاثهم المنشورة فى أرقى المجلات الدولية، وهم مشغولون عن جمع المال وتأليف الكتب بما هو أعظم وأهم ـ أعنى البحث والمعرفة وتربية طلابهم فى الاتجاه نفسه..

ولكن يجب أن نعترف أن هذا النوع من الأساتذة أقلية الآن فى جامعاتنا، وأنهم لحكم السن فى طريقهم للانقراض ولايحل محلهم أعداد كافية من الأجيال الجديدة. وإذا كان صحيحا أن صحف المعارضة قد تعرضت لأوضاع الفساد فى جامعاتنا طول الثمانينيات ، خصوصا مايجرى فى جامعاتنا الإقليمية، (وقد ساهمت بنفسى بكتابة عدة مقالات عن هذا الموضوع نفسه) ، إلا أننى أعتبر قيام الصحف القومية بالنشر عن هذا الموضوع ـ وبهذه الوفرة من التحقيقات والتحذيرات ـ إنما هو دليل على أن الداء قد استفحل ولم يعد ممكنا السكوت عليه!

● جذور الأزمة الجامعية ●

كيف إذن نشخص هذه الحالة التى وصلت إليها جامعاتنا؟

ليس المقصود هنا التعرض تفصيلا لمظاهر الأزمة، وإنما بذل محاولة لفهم طبيعة الازمة ومكوناتها، وبداية ينبغى أن نقول إن جذور هذه الأزمة كانت موجودة قبل فترة الانفتاح، وأنه لم تحدث محاولات جادة لإصلاح الأوضاع فى جامعاتنا منذ زمن طويل، والمحاولة الوحيدة التى بذلت إبان فترة المرحوم د. عزت سلامة عام ١٩٦٦ قد وئدت من داخل الجامعة وخارجها، وكان هذا زمن التنظيم الطليعى والملتحقين به وزمن المشير عامر وصراعاته مع قيادة هذا التنظيم وكل هذا لعب دوره فى وأد الإصلاح قبل أن يبدأ.

وجاء إنشاء الجامعات الإقليمية فى تلك الفترة نفسها دون إعداد حقيقى لها لامن ناحية الإنشاءات ولا من ناحية إعداد

هيئات التدريس المطلوبة بإرسال البعثات لذلك. ولعب هذا الوضع دوره فى تعميق أزمة الجامعات، فاندفع الكثيرون فى إعداد رسائل دكتوراة لا تساوى قيمتها المداد الذى كتبت به لكى يلتحقوا بهذه الجامعات الإقليمية، وجرى التساهل فى منح الشهادات الجامعية سواء بالنسبة للمصريين أو بالنسبة للخليجيين الذين يملكون الدولارات والدنانير. وفى يوم وليلة أصبح أشخاص لا يستحقون أن يكونوا مدرسين بالمدرسة الثانوية أساتذة فى الجامعات الجديدة وعمداء لكليات وبعضهم وصل إلى مركز رئيس الجامعة أو نائبا لرئيسها!

هذا هو إذن أحد أبعاد الأزمة. وأذكر أنى عبرت فى مقالات منشورة فى مجلة المصور (أواخر الستينيات أو أوائل السبعينيات) عن خشيتى من الأوضاع التى تتجه إليها الجامعات الإقليمية فى مصر نتيجة البدء دون إعداد كاف وأن الدكتور عبدالوهاب البرلسى الذى كان وزيرا للتعليم العالى آنذاك رد على مقالاتى فى المصور أيضا بما يعنى أننى ربما أكون مبالغا فى خشيتى وتشاؤمى هذا. لكن الآن وبعد مرور أكثر من عشرين سنة على هذا الجدل المنشور أعتقد أن ماحدث فعلا فى هذه الجامعات قد أثبت أن خشيتى كان لها ما يبررها.

البعد الثانى لأزمة الجامعات المصرية هو الفساد السياسى الذى أصاب العديد من القيادات الجامعية خلال فترة السبعينيات والثمانينيات وصولا إلى اليوم. ماذا أعنى بهذا على وجه الدقة؟

إننى أعنى بهذا لجوء السلطة السياسية فى مصر إلى اختيار القيادات الجامعية (رؤساء الجامعات ونوابهم) على أساس ملاءمتهم لأوضاع السلطة واستعدادهم للإنصياع لها دون أن يخطر فى البال أن أحد شروط الاختيار ينبغى أن يكون مدى احترام جمهرة الجامعيين لهذه القيادات علميا وخلقيا.

وكانت نتيجة هذه الملاءمة وجود قيادات جامعية فاسدة فى الكثير من الجامعات، خاصة الإقليمية.. قيادات تتلاعب فى نتائج الامتحانات وتتخطى قواعد التنسيق فى القبول بالكليات، وتمنح شهادات عليا فى تخصصات لانعرف عنها شيئا، ولا تضع اعتبارا إلا للحاكم والسلطان. أما الأساتذة والطلاب فيأتى اعتبارهم فى نهاية الأمر. وقصة رئيس جامعة الاسكندرية الأسبق الذى ثبت بتحقيق أجراه أمين المجلس الأعلى للجامعات أنه تلاعب فى نتيجة امتحان الماجستير معروفة وليست محل خلاف. وقصة رئيس جامعة الزقازيق الأسبق الذى

كان يشرف ويمنح رسائل ماجستير ودكتوراة فى تخصص لايعرف عنه شيئا معروفة وثابتة تاريخيا. وليس هذا أمرا متعلقا بالماضى فحسب، بل هناك قصة رئيس جامعة حالى اتهم أمام القضاء بسرقة رسالته للدكتوراة من كتاب لأستاذه. وقد بذلت جهود مضنية داخل هذه الجامعة لكى لاتصل القضية إلى ساحة القضاء. وعندما وصلت القضية إلى المحكمة رغم جهود الوساطة ، وطلبت المحكمة مقارنة مخطوطة رسالة الدكتوراة بالمخطوطة المسروق منها اختفت هذه المخطوطة بقدرة قادر، الأمر الذى أدى إلى رفض القضية شكلا!

وهناك قصة الأستاذ الجامعى المصرى الذى قبض عليه فى السعودية متلبسا بأخذ رشوة من أحد تلاميذه مقابل أسئلة الامتحان، وحكم عليه بعشرة شهور سجن وترحيله بعد توقيع العقوبة. وعندما عاد إلى مصر فصلته جامعته بسبب هذه الفضيحة. لكنه وجد أن أكبر صحيفة يومية مفتوحة أمامه للكتابة فيها إثر مقابلته لأحد المسئولين!

ولن أطيل فى هذا البعد أكثر من ذلك إلا أننى أود أن أؤكد على أن هذا البعد ذو أهمية خاصة فى تفسير أحوال الفساد التى ألمت بجامعاتنا.

• انعكاس الانفتاح على الجامعة •

ثم هناك البعد الرابع فيما يتعلق بأزمة الجامعة، وهو انعكاسات مناخ الانفتاح وظروفه على جامعاتنا. ويعنينى هنا ـ ضمن أمور كثيرة ـ أمران .. أولهما تدهور مرتبات ودخول أساتذة الجامعة بالنسبة للغلاء والتضخم، وعندما أتحدث عن التدهور فإنما أعنى تدهور الأجور الحقيقية ، أى بعد استبعاد تأثير التضخم عليها. ولا جدال أنه وفقا لهذا المقياس فإن الأجور والمرتبات الحقيقية لأساتذة الجامعات قد تدهورت بشكل خطير، مما أدى بالكثيرين منهم إلى البحث عن مصادر أخرى للدخل مثل تأليف الكتب (ومعظمها كتب قليلة القيمة من الناحية العلمية) أو الانتدابات فى الجامعات والكليات والمؤسسات العلمية والفنية الأخرى. وهذان النوعان من النشاط مشروعان وإن كان تأثيرهما على إنتاجه العلمى الحقيقى سلبى بطبيعة الحال. غير أن هناك نوعا آخر من أساتذة الجامعة أخذ فى الاتجاه إلى النشاط غير المشروع، مثل الكسب من خلال الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراة.. ومثل التلاعب فى نتائج الامتحانات... إلخ.

والذين يعتقدون أن أساتذة الجامعة ملائكة واهمون، فهم جزء من المجتمع، والفساد الذى يصيب المجتمع لابد أن يمتد إلى الجامعة . ومع أننى لا أدافع عن هذه التصرفات غير المشروعة والتى استوعبت جزءا كبيرا من تحقيقات النيابة الإدارية ، فإننى أستطيع أن أفهمها كظاهرة اجتماعية.

أما الأمر الثانى الذى يعنينى هنا عند الحديث عن انعكاسات مناخ الانفتاح على الجامعة والتعليم العالى، فيتعلق بهذه المعاهد العالية التى أنشأها القطاع الخاص والتى بدأت تنتشر انتشار الفطر فى أنسجة المجتمع. ولا يقتصر الفساد هنا على المصروفات الباهظة التى يدفعها طلاب هذه المعاهد والمتناقضة بشدة مع مبدأ تكافؤ الفرص المنصوص عليه فى الدستور، وإنما المهم فى نظرى هو انعدام استعداد القطاع الخاص لإدارة علمية كفؤة لهذه المعاهد ، وبالتالى اتجاهها إلى انتداب أساتذة الجامعات الحكومية أو دفعهم إلى الاستقالة للعمل فى تلك المعاهد العالية بأجور عالية. ومعنى هذا أن تلك المعاهد العلمية تعيش متطفلة على غيرها كما حدث فى البنوك الجديدة. هذا فضلا عن ضعف مستوى الطلاب الملتحقين بهذه المعاهد، وضعف الاستعدادات أيضا. وستواجه وزارة التعليم ـ أو ربما بدأت ـ مسألة الاعتراف بشهادة هذه المعاهد وأزمات هذا الاعتراف فى علاقته بنقابة المهندسين أو الأطباء مثلا، الأمر الذى بدأ يتضح فى مشكلات معهد التكنولوچيا فى العاشر من رمضان وغيره من المعاهد.

● تدهور ميزانية الجامعة ●

وأخيرا هناك البعد الخامس والأخير الخاص بأزمة الجامعة، وأعنى به تدهور الانفاق الحكومى على جامعاتنا سنة بعد أخرى . ولا يوجد أدنى شك فى أن ميزانيات الجامعات بالأسعار الحقيقية آخذة فى التدهور رغم أن تعداد السكان آخذ فى التزايد سنويا بمعدل ٢,٧٪، وبالتالى فإن أعداد الطلاب الملتحقين بالتعليم العالى آخذة فى التزايد سنويا.

ورغم هذه الحقيقة فإن أحوال المبانى والمعامل والمكتبات والتجهيزات تزداد سوءا عاما بعد عام. ويكفى أن أذكر أن الدوريات الأجنبية فى البحث العلمى نادرا ما تكون كاملة وأحيانا تكون غير موجودة أصلا. وهذه الحقيقة تساعد اللصوص فى الجامعات الذين يسرقون بحثا من دورية أجنبية ويتقدمون بها للترقية معتمدين على أن الدورية التى سرقوا منها غير موجودة أصلا أو أن الأعداد القديمة منها غير متوفرة.

● هل هناك من حل ؟ ●

أين هو المخرج إذن من الأزمة التى تعيشها الجامعة فى مصر؟

هناك أفكار عدة مطروحة ومتداولة منذ سنوات عديدة، لكنها لاتجد الاستعداد والعزم على التطبيق. منها مثلا ضرورة زيادة الانفاق الحقيقى - أى بالأسعار الحقيقية - على الجامعة، ومنها الاتجاه إلى تقسيم جامعات الأعداد الكبيرة إلى جامعات أصغر وأكثر تخصصا، ومنها تشكيل لجان محل ثقة من كبار الأساتذة لإعادة النظر فى بعض هيئات التدريس فى الجامعات الإقليمية ، ومنها تطهير الجامعات من القيادات الفاسدة بشكل قانونى، ومنها إنشاء كلية للدراسات العليا فى كل جامعة يمنح فيها الأساتذة الكبار مرتبات مجزية ولا يسمح لهم بالانتداب خارج الجامعة مهما كانت الظروف ويتوافر هؤلاء الأساتذة على البحث العلمى وتربية الشباب علميا، على أن يتوافر الأساتذة الأقل من الناحية الأكاديمية على مهام التدريس أساسا، وعلى أن تزود كليات الدراسات العليا هذه بكل الاستعدادات من ناحية المعامل والأجهزة والمكتبات والدوريات العلمية بما يسمح بأن تكون هذه الكليات مركز إشعاع حقا.

وربما كان من المناسب تعيين وزير للتعليم العالى وحده. إن مشكلات التعليم العام والتعليم الجامعى هى من الكثرة والاتساع بحيث يصعب أن يتوافر وزير واحد على معالجة كل هذه المشكلات فى وزارة واحدة والوزير الحالى يعمل ليل نهار فيما نعلم، ومع ذلك فهو غير قادر على الرد على برقيات الأساتذة ومتابعة المشكلات المثارة فى الجامعات، وهو معذور فى ذلك لأن العبء الذى يتحمله أكبر من أن يطيقه شخص واحد.

وإذا كان لفكرة وزير واحد للتعليمين العام والعالى ميزة فهى ضمان التنسيق بين النشاطين والمجالين. على أن هذا التنسيق يمكن تحقيقه إذا كان هناك وزيران ومجلس أعلى واحد للتعليم يرأسه نائب رئيس وزراء ، ويكون هذا المجلس هو الجهة الوحيدة المسئولة عن إقرار السياسات التعليمية. وإذا جاز لى أن أختم هذا المقال باقتراح فإننى أقترح أن تتبنى مجلة الهلال مشروع ندوة تضم المهتمين بهذه القضية لمناقشة أزمة الجامعة والحلول الملائمة.

بقلم : د. شكرى محمد عياد

حول دور النخبة ومستقبل مصر



الموضوع الذى اقتحمه الدكتور مصطفى سويف، بحصافة وذكاء، فى العدد الماضى من «الهلال»، يجب ألا يكون موضوعا يقرأ وينتهي أمره . «دور النخبة ومستقبل مصر» أحقا أنه كما قال، ونقول نحن أيضا، موضوع حياة أو موت. ولا أدرى لماذا يشعر أكثر الناس بروعة هاتين الكلمتين «الحياة والموت» حين تتعلقان بالافراد، مع أن الافراد جميعهم ميتون، فإذا استعملناهما فى مثل هذه القضايا العامة المصيرية بدا لهم الامر كما لو كان نوعا من المبالغة الخطابية. فهل هى أمارات الموت فعلا؟ كل من قرأ شيئا من التاريخ عرف أن الحضارات تبيد، والأمم تندثر، وكل من تأمل حاضرنا بعين صاحية عرف أن أمتنا ـ فعلا ـ تتأرجح بين الحياة والموت. وأن العقود القليلة القادمة يمكن أن تقرر مستقبلها تحت الشمس أو تحت الثرى .

مفكر مثالى

قرأت المقال مرتين، وكان أول ما راعنى فى القراءة الأولى، وأكدته القراءة الثانية، أن مصطفى سويف، رائد علم النفس التجريبى فى مصر، وقائد فرق البحث الإحصائى الاجتماعى فى مركز البحوث الاجتماعية والجنائية، قد اختار فى هذا المقال أن يكون مفكرا مثاليا.

أنا - أولا - لا أتفق مع رئيس التحرير فى نعيه على فكرنا المعاصر بمختلف ألوانه وتياراته أنه فكر «مثالى» أو - أفلاطونى - بل أشعر أنه جمع تحت هذين الوصفين كثيرا من المعانى السيئة التى يرجو أن نبتعد عنها. فأمام الواقع الكئيب المتردى لا يمكن أن يستغنى المفكر الحريص على صفاء ذهنه عن ساعات يخلو فيها إلى نفسه. ويحاول - جهد طاقته - أن يعبر فساد الظواهر إلى جوهر الحقائق: هناك يمكنه أن يتنفس، ويمكنه أن يرنو إلى المستقبل.

وثانيا : أرى أن الدكتور مصطفى سويف وإن كان قد تخيل مستقبل مصر فى صورة شبيهة إلى حد ما بجمهورية أفلاطون، تقوم على رأسها فئة متميزة أهم ماتتصف به الوعى بحاجات المجتمع والقدرة على السير به فى الاتجاه الصحيح، بينما تقوم سائر فئات المجتمع أو طبقاته أو «راقاته» على حد تعبيره، بدورها المطلوب لتحقيق الأهداف المشتركة، فى نظام هرمى منسق إن كانت هذه الصورة التى رسمها لا تختلف فى خطوطها العامة عن الصورة الأفلاطونية، فقد ملئت هذه الصورة بالتفاصيل التى استمدها سويف من ملاحظته المباشرة لظروف مجتمعنا المصرى ، وراح يربط بينها بخيوط متينة مستمدة من ثقافته الواسعة العميقة فى العلوم الاجتماعية الحديثة، ومعروف أن موضوع «النخبة» يشكل ركنا مهما فى هذه العلوم. وكاتب فى قامة مصطفى سويف لايعمد إلى النقل أو الاقتباس أو التطبيق الحرفى لفكرة استمدها من مؤلف قديم أو معاصر، وإنما هو مشغول بالمشكلة التى وضعها على مائدة البحث، يعمل فيها عقله، بكل ما وعاه من خبرة، ليبتكر لها الحل المناسب. وهذا هو مايجعلنا أشد حرصا على متابعة الأفكار التى طرحها فى مقاله الموجز، فليس من المعقول أن تحل مشكلة «مستقبل مصر» فى هذه الآونة الخطيرة - ولو على المستوى النظرى المثالى - اعتمادا على مقال واحد يكتبه مفكر واحد، ولو كان فى قامة مصطفى سويف، والذى يحدث فى مثل هذه الحالة أن يحسب الكاتب، وربما قلة ضئيلة شديدة الالتصاق بفكره، أنه



د . مصطفى سويف



د . غالى شكرى

رسم دستورا للعمل، لايحتاج إلا إلى توسيع بنوده وملء فراغاته، كى يصبح منهاجا صالحا للتطبيق فى مختلف جوانب حياتنا، ولكن الأغلبية الساحقة من القراء تنساه حالما تفرغ من قراءته وكأنه لم يكتب إلا ليسرى عنهم بعض ما يشعرون به من إحباط .

ولست أدرى هل يشعر القارىء مثلما أشعر بأن كثيرا من الارتباك الذى نعيش فيه ـ والذى يتعدى التفكير إلى السلوك، والأزمات الشخصية إلى المشكلات العامة ـ ناشىء من أننا لا نعترف بكثير من البديهيات، بينما نحتفظ بكثير من المزاعم المحببة إلى نفوسنا على أنها أمور يقينية ولاشك أن هذا الخليط المضحك يجعل أى «حوار» حقيقى بيننا أمرا بالغ الصعوبة، إن لم يكن مستحيلا . ولعل هذا هو ما يجعل الكثيرين منا يقنعون بما سماه رئيس التحرير الأسلوب الأفلاطونى فى التفكير . فكل منا قانع بجهازه الخاص من المسلمات والحلول ، وكثير من ذوى العلم منصرفون عن الكتابة أصلا خوفا من أن يضطروا إلى الدخول فى مناقشات لا جدوى منها، مع أن أى «ذى علم» فى عصرنا هذا يعلم أنه محتاج إلى التواصل مع غيره من العلماء فى فرعه، وفى كثير من الفروع الأخرى المتصلة به، حتى يمكنه أن يصل بفكره هو إلى درجة من النضج . ولعل الشعور بالحاجة إلى التواصل هو مايدفع بعض الباحثين فى فروع العلوم الإنسانية على وجه الخصوص إلى التوجه بأبحاثهم نحو المحافل الأجنبية، رغم علمهم بأن المكان الطبيعى لتبادل الآراء حول هذه الأبحاث هو البيئة التى نبعت منها، لا البيئة العلمية الخاصة فحسب، بل البيئة الثقافية العامة أيضا .

قضية النخبة

لقد جعل «الهلال» على رأس واجباته خلق لغة الحوار الحقيقى فى ثقافتنا المعاصرة . ونحن هنا نحاور مصطفى

سويف «وليست المرة الأولى» دون أن ننتظر منه بالضرورة أن يشارك فى هذا الحوار. فنحن نحترم اعتكافه العلمى وإيمانه الشديد بالتخصص، ولكننا نناقش الأفكار التى يطرحها من موقع المفكر المهموم بقضايا وطنه، لا من موقع العالم المتخصص ويكفينا منه أنه بهذه الأفكار يدخل معنا فى معمعان القلق «اللحظى» ـ وهى صفة أخرى نستعيرها منه ـ وإن ظل متمسكا بنظامه العقلى الصارم. وأنا أشير إلى قضيتين بالذات وردتا صراحة أو ضمنا فى مقاله الأخير هذا، وكان لنا حولهما حوار لا أظن أنه انتهى، ولا نظنه ينتهى فى وقت قريب إذا راعينا أن هذا الحوار النظرى فى ظاهره مرتبط أشد الارتباط بواقع حياتنا العامة التى نجاهد لتغييرها مع علمنا بصعوبة المهمة وطول أمدها. أما القضية الأولى فهى قضية «النخبة» وقد أدرنا حوارا حولها فى ثلاثة أعداد متوالية من الهلال «ابريل ومايو ويونيو ١٩٩٣» . وكان محور النقاش فى المقالات الثلاث هو آراء الدكتور غالى شكرى حول النهضة الثقافية العربية منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم، ولاسيما تلك التى وردت فى كتاب من أواخر كتبه: «أقواس الهزيمة: وعى النخبة بين المعرفة والسلطة» . وغالى شكرى ناقد أدبى فى المحل الأول، ولكنه ناقد مواكب لحركتنا الثقافية والفكرية العامة أكاد أقول يوما بيوم، بقدر ما أن مصطفى سويف عالم معتكف فى مكتبته ومختبره . ونحن شديدو الحرص على أن يمتزج هذان التياران فى حياتنا الثقافية العامة، فبدون هذا الامتزاج ـ أو الالتقاء على الأقل ـ لن يتحقق مايحلم به مصطفى سويف من قيام «النخبة»، فى مصرنا بالذات، وليس «فى أى مجتمع» على سبيل التعميم، قيامها بـ «استنهاض إرادة جماعية متنامية التكامل والتبلور، واستمرار العمل على شحذها وتنويرها «أى زيادة تبصيرها بالتوجه الرئيسى الذى يلزمها أن تتشبث به وبموقعها اللحظى من هذا التوجه» أهـ : ومما بين القوسين هو من شرح مصطفى سويف . هذا الامتزاج أو ـ على أضعف الإيمان ـ الالتقاء هو الضمان لإدراك الموقع اللحظى مع بقاء التوجه العام ماثلاً فى الأذهان ، ولا تقدم ولا مستقبل إن فقد أحد هذين الشرطين وقد كان غالى شكرى سيىء الظن بما أنجزته الأجيال السابقة من «النخبة المصرية» نحو تحقيق هدف النهضة الشامل، ولأن غالى شكرى ناقد أدبى قبل أى شىء آخر، فقد ظهر فى تحليله لدور «النخبة» على مدى تاريخنا الحديث جانب من القوة وجانب من الضعف

أما القوة ففى إعطاء «الأدباء» أو «المثقفين» دورا مميزا فى تكوين النخبة . ولاشك أننا حين نلاحظ النهضات التاريخية بوجه عام (ولو أننا نتجنب ـ عامدين ـ الحديث عن «شروط» تاريخية لأن هذه الكلمة تنطوى على إيمان بنوع من الحتمية التاريخية ، لم تثبت صحته حتى الآن بوجه من الوجوه.، ولا يتفق مع الدور الكبير الذى نعطيه للإرادة البشرية فى صنع التاريخ، وإن اختلفت الفلسفات حول التفاصيل) أقول : حين نلاحظ النهضات التاريخية بوجه عام نجدها تبدأ من عند الأدباء والمثقفين . ويكفى أن نذكر دور هؤلاء فى عصر النهضة الأوربية ثم فى الثورة الفرنسية الكبرى . هذه هى نواة «النخبة» عندما تقوم النخبة بتحول تاريخى مهم . ولكننا نقول أيضا : إن الإسراف فى تقدير الدور الذى يقوم به الأدباء أو المثقفون يؤدى إلى تشويه لمفهوم «النخبة» ذاته. فحتى لو قصرنا دور النخبة على القيادة «الفكرية» فحسب، وهو مايبدو أن مصطفى سويف وغالى شكرى متفقان عليه، فإن ثمة جوانب من «القيادة الفكرية» لاتقل عن الأدب أهمية لتحقيق النهضة : ومن أبرزها التشريع والاقتصاد وهما جانبان لايتم عمل «السلطة» بدونهما . وهما جانبان أهملهما غالى إهمالا يوشك أن يكون تاما فى كتابه المشار إليه ، ولعله يتدارك هذا النقص فى كتابه الآخر المهم الذى جمع فيه شهادات متنوعة «حول المثقفين والسلطة» ، وقد صدر منه مجلد كبير على وعد بأن يتم فى مجلد أو مجلدات أخرى.

أما الدكتور مصطفى سويف فيتجاهل تجاهلا تاما مشكلة العلاقات بين «مكونات» هذه «النخبة» وخصوصا علاقة المكونات بأنواعها المختلفة مع هذا المكون الأساسى الخطير، «السلطة» . ومن البين أننا لانستطيع أن نتكلم عن قيادة فكرية منفصلة عن القيادة الفعلية التى نسميها تارة الدولة وتارة السلطة.. وأبادر إلى القول بأنى أتحدث هنا عن مقاله الأخير الجامع «دور النخبة ومستقبل مصر» وإن كان قد ورد فى مقال سابق له («البحث العلمى فى دولة نامية» ـ هلال نوفمبر ١٩٩٢) تصريح كاف منه عن محاولة السلطة تجنيده لخدمة النظام السياسى ومسلكه المختار من «التدبر» و «الحصافة» و«الابتعاد عن الاستفزاز» ★.

ويعلم الله أننا لا نلومه على ذلك وقد

★ انظر أيضا مقالته المهمة «انحرافات الطلاب فى معاهد التعليم» هلال ديسمبر ١٩٩٣

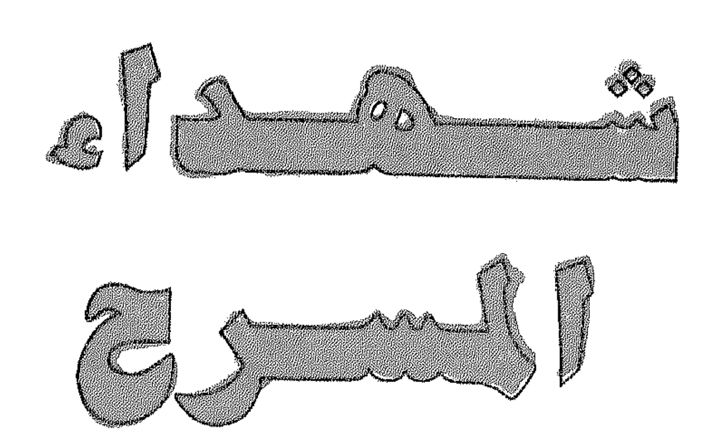
شاركناه فى بعضه على الأقل، ولكننا نرجو منه الآن وقد أصبح المجال أرحب للتعبير عن الرأى، وأصبحنا نحن ـ جيل الشيوخ ـ أحرى بأن نقول كلمتنا قبل أن نمضى نرجو منه ومن أمثاله وهم قلة ألا يحصروا أنفسهم فى دائرتهم العلمية أو المهنية الضيقة بحيث لايذكرون النظام السياسى المهيمن إلا حين يمس هذه الدائرة مسا مباشرا .

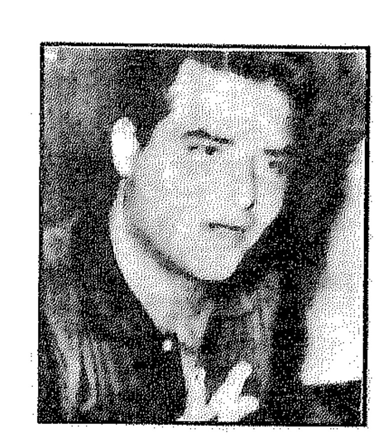
وليته يفكر معنا فى عائقين جوهريين يحولان دون اكتمال تكوين هذه «النخبة» التي يراها ، كما يراها الكثيرون من علماء الاجتماع السياسى صاحبة الدور الأول فى تشكيل المجتمع، ونقبلها نحن مع علمنا أنها تخفى تحت عباءتها الفضفاضة نظما سياسية مختلفة أو متعارضة . ليته يفكر معنا فى هذين العائقين الجوهريين اللذين يحولان بين مجتمعنا وبين الوصول إلى حالة من الانسجام الفكرى والعملى تمكنه من التقدم نحو المستقبل بثقة وأمان . وقد أشار غالى شكرى إلى هذين العائقين بايجاز لاتنقصه الصراحة ولا الوضوح. فأما أولهما فهو أن هذه القيادة الفكرية التى نسميها تارة بالنخبة وتارة بالمثقفين، قد أصبحت مريضة بالغرور والنفاق فهى ـ من جهة ـ مكتفية بنفسها ، لاتحاول أن تمد الجسور بينها وبين فئات أخرى من «المثقفين» الذين يتولون أنواعا أخرى من القيادات الفكرية والعملية ، وإن كانوا لايكتبون فى الصحف ولايعرفون كـ «نجوم» لدى الجمهور . وهم ـ أى هذه الفئة الأولى من جهة ثانية ـ يحرصون على التقرب من الحكام ومداهنتهم وإن كانوا يتصورون بينهم وبين أنفسهم أنهم أعظم ذكاء من هؤلاء الحكام وأقدر على قيادة الجماهير. هذا العائق ـ وهو مع الأسف الشديد قائم فى داخل «المثقفين» أنفسهم ـ يجعلهم، بحالتهم الحاضرة ، نواة رديئة للنخبة المثالية التى يحلم بها الدكتور مصطفى سويف فهم لايحاولون أكثر من أن يكونوا تكنوقراطيين فى الدعاية ، إلى جانب أنواع شتى من التكنوقراطيين الذين تستخدمهم الدولة فى مرافقها المختلفة، وسيكون من هؤلاء التكنوقراطيين ـ بطبيعة الحال ـ علماء النفس وعلماء الاجتماع الذين يفضل الدكتور مصطفى سويف أن يتحدث بلسانهم كما يحرص على أن «يفك» مفهوم «الدولة» إلى مؤسسات . ولن تستطيع دولة التكنوقراط بما فيهم تكنوقراط الاجتماع وتكنوقراط الدعاية، أن تنقل المجتمع من حال إلى حال، وإن استطاعت أن تهيمن عليه وتحل مشاكله الجزئية. ولكن هذا المفهوم ليس هو المفهوم المثالى للدولة كما استقر فى وجدان الشعب

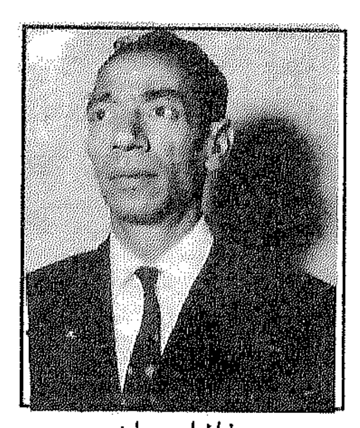
المصرى منذ آلاف السنين وكما تحقق بالفعل وبدرجات متفاوتة فى معظم الأحقاب التاريخية التى مر بها هذا الشعب العظيم . الدولة بالنسبة للشعب المصرى تكاد تكون معادلة لمعنى الوجود نفسه فهى عاصمته من الفوضى الداخلية. ومانعته من الأعداء الخارجيين ولكن هذه الحقيقة التاريخية لم تجمد قط على شكل واحد .إن عبقرية الشعب المصرى التى تجلت فى الأهرام والكرنك والمسلات الشامخة كرموز للدولة التى تغالب الزمن، تجلت - فى عصور أخرى - فى تنظيمات شعبية استطاعت أن تحافظ على كيان مصر الداخلى بينما كانت تقوم بدور الدولة «حكومات» اقتصرت مهمتها على الحفاظ على كيان مصر الخارجى، مقابل ما كانت تجنيه من خيرات مصر . ومعنى النهضة المصرية الحديثة التى تجلى وجهها السياسى فى «الاستقلال» هو أن يعود «للدولة» المصرية كيانها الكامل، المعبر عن عبقرية شـعب مصر وقد كان استقلال الدولة المصرية بالفعل انجازا لشعب مصر حققه بفضل تنظيماته الشعبية، وتتمته الطبيعية هى إنجاز التقدم الفكرى والمادى بالطريقة نفسها، أى باعتماد الدولة على التنظيمات الشعبية .

هذا الشكل من أشكال الديمقراطية هو مايمكننا أن نستخلصه من تجارب الشعب المصرى فى تاريخه الحديث، الحافل بدروس النجاح والإخفاق، وهو مايجب أن يحدد العلاقة بين القيادات الكبيرة والمتوسطة والصغيرة، وبين الدولة التى تستمد قوتها من التناغم والتكامل بين هذه القيادات. وهو نموذج نعتقد أن مصر قادرة على أن تطوره فى داخل الوطن المصرى أولا، ليكون من بعد صالحا للاستفادة منه فى أقطار العالم الثالث التى تمر بظروف مشابهة، وعلى رأسها شقيقات مصر العربيات . ولكن أول مايلزم لتحقيقه هو أن تتخلص نواة القيادة الفكرية المصرية من عيوبها المزمنة، وأن تتقوى بالانفتاح ثم الالتحام بسائر الطلائع الفكرية والعملية فى مصر .

وهذا يقودنا إلى العائق الثانى الذى أشار إليه غالى شكرى دون قيام القيادة الفكرية بدورها الاجتماعى المطلوب وهو انعزالها عن جماهير الشعب. فسواء فكرنا فى الكتل الشعبية على أنها قاعدة الهرم الاجتماعى كما يتخيلها ، سويف ، أو على أنها - فى تمثيل آخر - باطن الأرض الذى يغذى نباتاتها بالعصارات وصناعاتها بالطاقة فستظل «الراقات» العليا التى يمثلها المثقفون أو النخبة «اختر التسمية التى تريد » مجرد قشرة لامعة تتفتت عند أقل صدام.




نجيب سرور


ميخائيل رومان



محمود دياب

بقلم : د. على الراعى

فى ورقة قدمتها عن قضايا المسرح السياسى فى مصر ، خلال ندوة أقامتها اللجنة المصرية لتضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية فى مايو ١٩٨٧ قلت : عجيب حال المسرحيين في كل العصور : يتوزعهم كره الحكام لهم ، وتدله الجماهير فى حبهم ، يطاردهم الساسة ، ويحرق الأباطرة بعضهم : أحرق الإمبراطور كاليجولا فنانا مسرحيا فى داخل أحد المسارح ، ثم يجدون – من بعد – أن لا غنى للدولة عنهم أبداً .

الناس محتاجون إلى الرغيف والمسرح، هكذا وجدت الامبراطورية الرومانية من وجهة نظرها ، أما الناس فقد وجدوا فى المسارح آخر معاقل الرأى الشعبى الرومانى ، الذى حُرِم حق الاسهام فى مناقشة شئون الوطن ، فقام فنانو المسرح - المهرجون والمغنون أساسا - بفضح نفاق الحكام وفسادهم نيابة عن الجماهير .

وظلت الحركة بين المسرح والحكام متوترة دائما ، يلهب الفنانون رجال الدولة بالسياط ، فيرد هؤلاء بنفى الفنانين أو عقابهم عقابا بدنيا ، ثم لا تلبث الجماهير العارمة أن تطالب بعودة الفنانين إلى موطنهم .

● انتشار فرق الجوالة

وتنهار الامبراطورية الرومانية ، ويتشرد فنانو المسرح فى الطرقات والمزارع وممرات الجبال ، هربا من الحظر المسيحى على فن المسرح ، فيكون من نصيب أفقر الناس وأقلهم حظا من متع الحياة - المهرجون من جهة وجماهير الفقراء من جهة أخرى - أن يخفوه بين طيات أرواحهم ، وأن يمدوه بالعون المادى، ويبذلوا من القليل الذى يملكونه ، ويغشون عروضه ، راضين، مبتهجين ، مشجعين . فكان أن انتشرت الفرق الجوالة ، وحملت بمفردها شعلة المسرح قرونا طويلة حتى أشرق نور عصر النهضة ، فتضاعف عدد أفرادها ، واحتلوا مركزاً مرموقا فى المسرح الأوربى ، وخرج من صفوفهم بعض من ألمع فنانى المسرح ، على رأسهم موليير والممثلة الايطالية الينورا ديوز .

وحين كانت سلطات عصر النهضة فى فرنسا وانجلترا تحظر عليهم الأداء بالكلمات لأن هذا حكر للمسارح الرسمية، ابتكروا فن التمثيل الصامت ، ونوعوا فى فنون التمثيل ، فأدخلوا البهلوان والسحرة ونمر الحيوانات وفنون الركوب .

● انتصار الحرية

ثم سقط الباستيل ، فتلقف فنانو المسرح الشعبى هذا الحدث الجلل وحيوه بالتعبير الفورى ، كتب أحدهم فى باريس مسرحية من أربعة فصول اسمها : سقوط الباستيل أو «انتصار الحرية» وعلى الفور استوردت انجلترا الملكية المسرحية وتهيأت لتقديمها على مسرح كوفنت جاردن ، ولكن السلطات صادرتها ، فتم اعداد ثان للمسرحية اعتمد فنون السيرك فى الأداء ، فنجا من غضب السلطات ، وحين قُدم

اعداد ثالث درامي خالص هذه المرة ، ونجح نجاحا مدويا ، ألقت السلطات القبض على الممثل الأول - جون بالمر - وسجنته بوصفه وغدا ومتشردا ، جُرأ على أن ينطق بالكلمة فى مسرح مخصص للموسيقى والرقص ، فلما تقدم ممثل آخر ليقوم بدور زميله المسجون امتدت يد السلطة من جديد لتقبض على الممثل المذنب ، وتدفع به إلى السجن ، لم يردها عن هذا صيحات الاعجاب التى صاحبت العرض ، وإنما أزعجها ازعاجا شديدا أن الممثلين هتفوا فى نهاية العرض ومن أعماق قلوبهم بحياة الفرنسيين ، فردد المتفرجون الهتاف بحماس بالغ .

● التهييج السياسى

ولم يكن هذا شأن المسرح السياسى فى أوربا وحدها ، ففى وطننا العربى استخدم الكتاب المسرح وسيلة للتهييج السياسى بإلقاء الخطب والقصائد الحماسية . كما فعل امام العبد خلال الفصلين الثالث والرابع من مسرحية اسكندر فرح «ضحايا الجهل» فاقتحمت الشرطة المسرح وفضوا التمثيل وألقى القبض على الخطيب وصاحب الفرقة ، وحرر لها محضر فى قسم الموسكى ، ومن ثم أصبح وجود افراد البوليس العلنى منه والسرى فى دور المسرح أمرا مقررا .

وفى باقى أجزاء الوطن العربى ، تعرض فنانو المسرح للمصادرة والسجن . فى إحدى دول الخليج ألقى القبض على أفراد فرقة مسرحية كاملة واودعوا جميعا السجن بعد ليلة واحدة من عرض مسرحية وجدت فيها السلطات ما يسيئ إليها . وفى المغرب ممثل اسمه «القرى» اتخذ من فنه سلاحا للتغيير ، فأسلمه هذا إلى الاضطهاد والتعذيب والنفى ، ثم مات فى ظروف غامضة ، وعرف من بعد باسم «دفين الصحراء» كانت وفاته مناسبة للحداد العام .

هؤلاء جميعا اسميهم شهداء المسرح ، وأضع على رأسهم من بين فنانينا العرب اسماء :

منصور محمد الذى اعطى حياته لإنشاء مسرح جديد، وفقد هذه "الحياة فى سبيل الدفاع عن هذا المسرح .

محمود دياب ، ونجيب سرور اللذين ماتا قهرا .

ميخائيل رومان الذى مات ضيقا بعد أن شددت السلطات الرقابة على مسرحياته .

الثورة التكنولوجية والفيتو الأخضر

بقلم : عبد الرحمن شاكر

حينما وضعت الحرب الباردة أوزارها فى نهاية الثمانينيات ، بفضل سياسة «البريسترويكا» التى أعلنها ميخائيل جورباتشوف ، الرئيس الأخير للاتحاد السوفيتى السابق ، والأمين العام الأخير أيضا للحزب البلشفى الذى كان يحكم ، اختلفت التكهنات والتوقعات حول المصير الانسانى بعد نهاية تلك الحرب ، التى كانت أطول وأثقل من كل «حرب» عالمية سبقتها ، رغم أنها كانت «باردة» أى لاحديد فيها ولا نار تصطليها الشعوب المعنية بشكل مباشر ، وإن كانت بعض الحروب الاقليمية قد تخللتها وأصابت بشررها حتى قائدى المعسكرين الدوليين المتنازعين اللذين دارت بينهما تلك الحرب ، مثل المأساة الأمريكية فى فيتنام ، والمحنة السوفيتية فى أفغانستان ، وهلم جرا .

من بين التوقعات القريبة التناول ، بل التى كانت واحدة من الأمانى التى تختلج فى نفوس الكثير من أبناء هذا العالم ، ومن أجلها كانت تطالب بوضع حد لتلك الحرب ، التوقف عن سباق التسلح ما بين المعسكرين ، والكف عن إهدار الأموال والطاقات والموارد ، فى صنعها والتفنن فى ابتكارها وتطويرها . من حيث كون انتاجها بهذا الحجم خراباً كبيراً ، واستخدامها خراباً أكبر ، ولو فى شكل تجريبها ، فى واحدة أو أكثر من الحروب الاقليمية المشار إليها ، والتى كثيرا ما افتعلت من أجل هذا التجريب ، فما بالك والتجريب لم يشمل إلا الأقل والأدنى منها ، أى السلاح التقليدى أو شبه التقليدى ، مثل دبابة هنا أو صاروخ هناك

وعلى الأكثر طائرة من طراز الشبح ، التى لا يراها الرادار ؟! مابالك والتجريب لم يمتد - والحمد لله - حتى الآن ليشمل الصواريخ العابرة للقارات وما تحمله من رءوس نووية ؟ وربما كان فناء العالم الذى كان سوف يكون هو النتيجة الحتمية لاستخدام تلك الأسلحة على أية صورة ، هو أحد وربما أهم أسباب التوقف عن هذا السباق الرهيب ، الذى طال وسبح وثقلت مئونته على الضمير الانسانى ، وكان رغم خطورته الهائلة أشبه فى تماديه على غير نهاية بالمزاح السخيف ! .

هل ابتعدت عن حكاية التوقعات ؟ إذن أعود إليها فأقول : إن أقرب التوقعات بعد انتهاء الحرب الباردة ، وربما أكثرها سلامة نية ، إن لم يكن سذاجة فى عالمنا المعقد المرهق هو أن الأموال والطاقات والموارد التى كانت مهدرة فى إنتاج تلك الأسلحة وتطويرها سوف تتوجه إلى رفع مستوى معيشة الشعوب ، كل الشعوب ، وتخفيف المعاناة عنها سواء من الناحية الاقتصادية ، أو الصحية والبيئية وهلم جرا ، ولكن - وحتي إشعار آخر - هيهات !

فهناك - على الأقل - مصالح راسخة ، صناعة السلاح وبيعه بأرباح فاحشة هى حياتها ، ولا تتصور الحياة بدونها ، منها أولئك الذين رشحوا - سامحهم الله - «الاسلام» كعدو بديل للشيوعية فى نظر الولايات المتحدة الأمريكية والمعسكر الغربى عموما ، وهل يحتاج «الاسلام» فى محاربته - سامحكم الله مرة أخرى - إلى كل هذا الركام من اسلحة الدمار الشامل التى كنتم تعدونها «لعدوكم» السابق السوفييتى وقد كان قرينكم أو مقاربا لكم فى إنتاجها ، ماعلينا ! علماً بأن روسيا ، التى هى قلب الاتحاد السوفييتى السابق والمعسكر الاشتراكى الغارب ، هى الأخرى بها مصالح راسخة فى صنع السلاح وتجارته ، لا تريد أن تترك سوقه العالمية غنيمة للدول الغربية وحدها وفى مقدمتها أمريكا ، وربما كان ذلك واحدا من أهم عناصر انتهاء «شهر العسل» ما بين روسيا وأمريكا ورغم أن الزواج لايزال قائما(!) على حد تعبير أندريه كوزيريف وزير الخارجية الروسى علما بأن سباق التسلح كان هو المسئول الأول عن إنهيار الاقتصاد السوفييتى ، وبالتالى اضطراره إلى تبديل سياسته الدولية ونظامه السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، بما فى ذلك حل الاتحاد السوفييتى ذاته ، وبالتالى فإن تحويل الصناعات العسكرية إلى صناعات مدنية يكاد يكون هو الأمل الوحيد فى رفع مستوى معيشة الشعب الروسى وسائر الشعوب التى كان يضمها الاتحاد السوفييتى السابق .. ولكن .. لله فى خلقه شئون !

التكنولوجيا والبطالة :

كان من الطبيعى أن يقول المدافعون عن الاستمرار فى صنع الأسلحة ، إنهم لايدافعون عن مصالحهم المباشرة فحسب ، بل ولا حتى عن «المصالح الوطنية» التى تقتضى أن يتوافر السلاح للدفاع ضد كل عدو محتمل أو حتى متوهَّم ، بل أيضا عن مصالح مئات الألوف من العاملين فى تلك الصناعة ، الذين «ينبغى» أن ينتجوا ويبيعوا لحساب الولايات المتحدة الأمريكية وحدها ، مالاتقل قيمته سنويا عن سبعة عشر مليار دولار - طبقا لبعض الاحصاءات ، أو يهلكوا جوعا ، وبالأقل ينضمون إلى ملايين المتعطلين ، الذين تزداد جحافلهم فى البلدان الصناعية المتقدمة - وإن كانت لاتخلو منها البلدان غير المتقدمة أيضا - وذلك بفضل الثورة التكنولوجية الهائلة التى يشهدها العالم ، والتى تحل فيها الآلة بشكل مطرد محل الجهد الإنسانى ، بما فى ذلك كثير من النشاط العقلى الذى يقوم «الكمبيوتر» الآن بالعمل بدلا منه ، بطريقة أفضل وأسرع وأرخص !

فإذا ما قلت لهم إن حق هذه الثورة التكنولوجية أن تستخدم طاقاتها الجبارة فى رفع مستوى معيشة الجنس الانسانى عموما لا إفقاره ، وعدت إلى ضلالك القديم ، وسلامة طويتك ، أو سذاجتك ، كما تقدم من القول ، وأشرت إلى أن الأهداف الانسانية أولى بما كان ولايزال يهدر فى صناعة السلاح ، لقيل لك على الفور - بلسانهم ، أو بلسان أحد الببغاوات التى تردد ما ينادون به - أو تريد أن تحاول إقناعنا من جديد بمذاهب ثبت فشلها وبطلانها ، وافتضحت «فضيحة اللحمه فى السوق» - على حد تعبير أولاد البلد عندنا بانهيار معسكرها المسمى بالاشتراكى وتسابق دوله للحاق بركب التقدم الرأسمالى الذى أعرضوا عنه طويلا ثم مالبثوا أن اكتشفوا أنه لا تقدم إلا عن طريق الرأسمالية ، التى تضع الربح ، والربح وحده نصب عينيها دون أى اعتبار آخر ، باسم الانسانية ، أو مصالح الجماهير والشعوب ، وذلك الضرب كله من الثرثرة اليسارية المفلسة التى اندثرت إلى غير رجعة ؟! .

لنقـول لهـم ، مهـلا ، واحسـبوها من جـديد :

لا علينا ، أن روسيا مثلا ، بعد عامين من تحولها إلى اقتصاد السوق أو الرأسمالية شرعت تبحث عن وسيلة للتوفيق مابين هذا التحول والمطالب الاجتماعية لشعبها الذى ذاق الأمرين من بطالة وتضخم وتدنٍ فى مستوى الانتاج ، بلغ حد الجوع والتشرد وانعكس سياسيا فى شكل انتخاب المتطرفين يمينا أو يسـارا ، ودعنا أيضا من أن الصين هى أنجح الدول الاشتراكية السابقة فى هذا

التحول لأنها منذ البداية توفق ما بينه وبين الأهداف الاجتماعية لشعبها، وتكاد تكون أنجح دول العالم فى ارتفاع معدل التقدم الاقتصادى فيها.

ما ذنبنا إذا كان التوقف عن صنع بعض الأسلحة أو شرائها من جانب الدول التى تعانى من العجز فى ميزانيتها، مثل الحكومة الأمريكية مثلا قد زاد من نسبة البطالة والمتعطلين فضلا عن تطور التكنولوجيا، وأكثر من ذلك أن رءوس الأموال من خلال الشركات المتعددة الجنسية تجد من الأفضل بالنسبة لها أن تنقل خطوط انتاجها إلى بعض الدول النامية حيث العمل أرخص وأقل تكلفة منه فى الدول الصناعية المتقدمة، وبالتالى يجعل من إنتاج هذه الشركات أقدر على المنافسة التى هى قانون مقدس من قوانين الرأسمالية، بل هو سر نجاحها وتفوقها؟

ما علينا - والكلام هنا بلساننا نحن أبناء البلدان التى توصف بأنها نامية - من أن بعض الفائدة سوف تعود علينا بإنتقال بعض خطوط الانتاج إلى بلادنا للاستفادة من سوق العمل الرخيص لدينا .. مع تحفظ لا سبيل إلى تناسيه، وهو أن هذه الخطوط المستحدثة قد تقضى بصورة أخرى، على صناعات محلية كانت لنا، وتدخل إلينا أنماطا استهلاكية تعجز عنها الكثرة الغالبة من أبناء شعوبنا.

إلى أى مدى يمكن أن تطّرد عملية «التقدم» الرأسمالى إذا كان التطور التكنولوجى سوف يحل فى كل يوم آلة جديدة محل الانسان سواء فى الدول الرأسمالية المتقدمة أو الدول النامية التى تهرع رءوس الأموال إلى سوق عملها الرخيصة وتجعلها تتأرجح بين الفقر والازدهار، وتنمو فيها فئات وتذوى فئات أكبر؟والسؤال هو كيف يطّرد تحقيق الأرباح إذا كانت دائرة المستهلكين للسلع سوف تتضاءل أكثر فأكثر هنا وهناك، فى البلدان الصناعية المتقدمة والبلدان النامية على حد سواء بحكم الافقار المطرّد للغالبية العظمى من الشعوب؟.

قديما اكتشف اقتصادى بريطانى اسمه جون ماينارد كينز شيئا سماه «الطلب الفعال»، بمقتضاه يتعين على الرأسمالية إذا ما أرادت الاستمرار فى العمل وتجنب أزمات الانتاج أن ترفع أجور عمالها لكى تزداد قدرتهم على شراء السلع التى ينتجونها، وكان العمل بهذه النصيحة وراء الازدهار الاقتصادى فى الدول الصناعية المتقدمة واصطناعها لشعار دولة الرفاهية! هل نُسى كينز ونصيحته فى ظل الانتصار المدوى للقيم الرأسمالية، فى الوقت الذى تقضى فيه الثورة التكنولوجية بأن يتم تعميم نصيحة كينز بحيث تطبق على المستوى العالمى، بما يعنى العمل على رفع مستوى معيشة الشعوب، بما فيها البلدان النامية وذلك

عن طريق مساعدتها على تطوير اقتصادياتها بدلا من إغراقها فى المديونية عن طريق رفع أسعار السلع المصدرة إليها وبخس أسعار المواد الخام التى تنتجها ؟

حماية البيئة

فى الوقت الذى تتنازع فيه البلدان الصناعية المتقدمة تيارات سياسية شتى تتلمس طريقها ، تتراوح ما بين الفاشية التى تعيد إحياء النزعات العنصرية وبغض الأجانب والمطالبة بطردهم ، واليسار الجديد المترنح الذى يخشى من الجهر بآراء يقال له إن الزمن قد عفى عليها ! فى هذا الوقت يبرز تيار قد يكون منوطا به إنقاذ الجنس الانسانى من ورطته التى أوقعته فيها الرأسمالية المندفعة فى عربة طائشة اسمها الربح ، ولا شىء غيره .

هذا التيار هو تيار حماية البيئة ، الذى تتشكل له فى أوربا أساسا أحزاب تسمى نفسها أحزاب الخضر ، ومن بين ملاحظات تلك الأحزاب أن تدمير البيئة يتم فى العالم بسبب الغنى الفاحش لدى بعض سكانه من ناحية ، والفقر المدقع عند الآخرين من ناحية أخرى :

فالبلدان الصناعية المتقدمة تدمر البيئة – بما فى ذلك إحداث ثقب الأوزون فى غلاف الكرة الأرضية – بدخان مصانعها وعوادم سياراتها ، وأجهـزة التكييـف بها ، وبما تلقيه فى الانهـار والبحـار والمحيطات مـن مخلفات صناعاتها .

والبلدان المتخلفة تدمر البيئة عن طريق قطع الأشجار التى تجدد الأوكسجين فى الجو إما للزراعة بدلا من الغابات ، أو لاستخدام أخشاب الأشجار فى الصناعة أو إحراقها كوقود رخيص متاح لتلك البلدان ..

حماية البيئة والدراسات العلمية المتعلقة بها ونضال الواعين بها والمناضلين من أجلها هى الفيتو الذى يتعلق به المصير الانسانى علي اندفاع العربة الطائشة التى تقودها الرأسمالية العالمية المعاصرة .

وغير بعيد أن تدخل أحزاب الخضر في اعتباراتها ، مكافحة البطالة باعتبارها عنصرا من عناصر تدمير البيئة ، حيث تخلق أوضاعا مزرية بالجنس الانساني وتؤدي إلي تفشي الجريمة وتجارة المخدرات ومفاسد كثيرة ، ليس أقلها الانسياق وراء النزعات الفاشية والعنصرية التي تهدد السلام بين الدول والشعوب ، والأمن الاجتماعي داخل كل دولة علي حدة والديمقراطية التي تتباهي الرأسمالية بأنها لن تتوفر إلا في ظل اقتصاد حر ..

ولكن الحرية ذاتها تصبح مهددة إذا لم تكن لها حدود معقولة تصونها .

معهد الليزر

خطوة جادة نحو تكنولوچيا العصر

بقلم : د . لطفية محمد النادى

افتتح معهد الليزر فى مصر فى نهاية مارس الماضى ، ويعد واحدا من أبرز المعاهد فى هذا المجال ، كما أقيم فى الوقت نفسه مؤتمر دولى لليزر وتطبيقاته وآفاق المستقبل ، حضره عدد كبير من العلماء المتخصصين من كل أنحاء العالم .

تكتب لنا الدكتورة لطفية النادى مديرة هذا المعهد - والتى استطاعت أن تحول فكرة هذا المعهد من فكرة مجردة إلى صرح علمى كبير مقالاً عن أهمية الليزر واستخداماته وأنظمته وبداياته .

منذ حوالى ثلاثين عاماً تم الحصول على أول شعاع ليزر فى العالم فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأشعة الليزر لها أهمية كبيرة تكمن فى خواص هذه الأشعة وما يتوقع لها من إستخدامات مستقبلية تفوق فى عددها المجالات التى تشملها تطبيقاتها الآن .

ولكى نتبين أهمية هذا الاكتشاف نستعرض معا الحقائق التالية :

أشعة الليزر ما هى إلا حزمة ضوئية تنطلق فى الهواء أو الفضاء على شكل شعاع رفيع دقيق الحجم تنطلق موجاته المتضامنة فى اتجاه موحد وتتلخص خصائص هذه الأشعة فى النقاط التالية :

● اتجاه موحد .



د . لطفية النادى تلقى كلمتها فى المؤتمر الدولى لليزر وتطبيقاته وآفاق المستقبل

- كثافة عالية .
- طاقة موحدة .
- طول موجى موحد .
- ذبذبة موحدة .
- سرعة فائقة مستمرة أو نابضة .

هذه الخصائص تجعلها أشعة مميزة لا مثيل لها فيما سبق معرفته من الأشعة الضوئية أو غيرها حيث أنها تختلف عن الأشعة النووية فى أنها غير ضارة ويمكن التحكم فيها بإنتاجها أو إيقاف توليدها كما يمكن التحكم فى إتجاهها بطرق مبسطة طبقاً للإحتياج .

وهذه الأشعة تؤثر فى المواد إلا أن مثالها مثال السكين يستخدم كما شاء كيفما شاء عندما تشاء .

ولقد انعكس ذلك على استخدامات الليزر : فمثلاً نظراً للكثافة العالية فإن قدرتها ترتفع ، وهى خاصية مهمة فى المجالات الصناعية من خراطة ولحام وميكنة عالية الدقة ، للمعادن والسبائك وغيرها من المواد .

– ونظراً لاتجاهها الموحد وقدرتها العالية وهى خصائص مهمة فى المجالات الطبية حيث يطلق عليها المشرط الضوئى الذى يمكن به إجراء الجراحة بدون نزيف فهو يقطع الأنسجة وفى نفس اللحظة تلتئم أطراف الأوعية الدموية بفعل قدرة الليزر بعكس المشرط العادى الذى يقطع الأنسجة والأوعية الدموية مؤدياً للنزيف أثناء العمليات الجراحية .

- ونظراً لاتجاهها الموحد وطاقتها الموحدة وهى خصائص مهمة فى مجال القياسات والتصوير المجسم وبالإضافة إلى خاصية الذبذبة الموحدة فإن استخداماتها فى الاتصالات (الفاكس والتليفون والاتصالات بالكمبيوتر) أصبح حقيقة واقعة .

- ونظراً لخاصية الطول الموجى الموحد والسرعة الفائقة وهى سرعة الضوء وامكانية الحصول على نبضات أشعة ليزر متناهية الصغر زمن يصل إلى جزء من مليار المليون من الثانية ، فيمكن التحكم بها والتوجيه لقياس المسافات و لارسال المعلومات للأجهزة الحربية والمدنية فى أغراض الدفاع والهجوم وتحويل الطاقة وغيرها فى المجالات الاستراتيجية المهمة .

كما يمكن استخدامها فى التصوير فائق السرعة وفى دراسة المركبات الكيمائية والبيولوچية وانتاج أنواع جديدة منها تستخدم فى شتى الأغراض لخدمة الإنسان . فضلا عن استخداماتها التى أصبحت حقيقة فى مجال الإعلام من أجهزة الصوتيات والطباعة والإنارة والإعلان التى تزداد سرعة ونقاء واثارة ..

وفى مجال الزراعة والتشييد أصبحت خاصية الاتجاه الموحد لأشعة الليزر من أهم الاستخدامات فى مجال تسوية الأراضى والحفاظ على المياه واستخدامها الأمثل ، كما ساعد ذلك على شق الترع والقنوات وإنشاء المصارف بميول محددة وإقامة الأبراج العالية ، وفتح الأنفاق وإقامة الكبارى وإقامة السدود وضبط الإرتفاعات، وأصبحت أجهزة الليزر معدة مهمة لا غنى عنها فى مجال الإنشاءات ، لم تعد رفاهية وإنما هى الدقة التى تعكس أمان وتأمين الإنشاءات الحديثة فى شتى صورها وإنماطها .

- وفى مجالات الاستخدامات اليومية، أصبح وجود جهاز الليزر فى الأسواق للتعرف على نوعية السلعة وثمنها بأسرع طريقة خدمة يومية تسهل على البائع وتقدم الخدمة للمستهلك فى أسرع وقت ممكن ..

وأما عن مستقبل الاستخدمات فإن الخيال لا يستطيع ملاحقته ففى كل يوم تتطور أجهزة الليزر نتيجة للبحوث السريعة ويستتبعها تطور سريع فى استخداماتها تقدمه الأبحاث التكنولوچية المتعمقة .. فأشعة الليزر هى النور الذى سوف يغشى الأبصار والعيون وهو آلة المستقبل إذا أحسن استخدامها لخدمة الإنسانية ولخدمة البشرية .

وعلى الرغم من وجود استخدامات سلمية لليزر فهناك جوانب أخرى يستخدم فيها الليزر

أنوع أجهزة الليزر

يتكون جهاز الليزر من وسط نشط ، وجهاز لإحداث الإنقلاب السكانى (الإثارة)، وحاوية رنين ، ونوعية الوسط

النشط هى التى تفرق بين أجهزة الليزر المختلفة وتتلخص الأنواع كما يلى :

الوسط النشط : مادة صلبة مثل بللورة الياقوت .

أو الوسط النشط : مادة سائلة مثل الصبغات .

أو الوسط النشط : مادة غازية مثل غاز ثانى أكسيد الكربون أو مزيج من غاز الهليوم والنيون .

الوسط النشط : مادة شبه موصلة مثل زرنيخات الجاليوم ، أو فوسفيد الإنديوم المشوب ببعض المواد النشطة ومادة النيوديميم ياج هى المادة المركبة كيمائيا، ومطعمة بأيونات النيوديميم، وهى المادة النشطة ، ويستخرج منها ليزر فى مدى الأشعة تحت الحمراء ، ويمتاز هذا الليزر بقدرته على رفع حرارة الوسط الذى يمر فيه، وقد يصل إلى تبخير هذا الوسط، وتحويله إلى بلازما .

وطريقة الضخ هنا هى استخدام لمبات الفلاش القوية والتى تمتص ، ويحافظ عليها بمرايا حاوية الرنين .

ويستخدم عادة فى التطبيقات العلمية، والتطبيقات الطبية والتطبيقات الصناعية .

ويمكن هنا أن نتحدث عن بعض أنواع الليزر المرئى ، فمنها على سبيل المثال :

(١) ليزر الهليوم نيون، ويستخدم فى تحديد الاتجاهات وفى مراقبة وضبط المستويات ، كما يستخدم فى الاتصالات الهوائية ، والتى لا يمكن التجسس عليها .

(٢) ليزر الأرجون : وفيه الوسط النشط أيونات غاز الأرجون ، والتى تطلق أشعة الليزر فى مدى الضوء المرئى باللون البرتقالى على وجه الخصوص .

وهذا الجهاز يستخدم بصفة أساسية فى معالجة الانفصال الشبكى ، وفى غير ذلك من القياسات الطيفية والعلمية. وحاليا طرأت عليه بعض التجديدات باستخدام بللورات «السفير» المشوب بمعدن التيتنيوم ليعطى ليزر منغم متغير الطول الموجى ، ويستخدم فى القياسات البيئية للتعرف على مكونات الهواء وملوثاته من الغازات السامة وغيرها ، كما يستخدم فى التعرف على نوعيات الأنسجة والخلايا السرطانية، ويميزها عن غيرها من الخلايا العادية بجسم الإنسان ، وهذا النوع من أجهزة الليزر يمثل حاليا طفرة هائلة فى مجال تشخيص وعلاج الخلايا السرطانية بدون المساس بالخلايا السليمة .

أهمية استخدامات الليزر

ومن واقع التنبؤات التى وردت فى مجلة LASER FOCUS بعددها الصادر فى يناير يمكن الاستدلال على أهمية استخدامات أشعة الليزر من الزيادة المطردة لاقتناء أجهزة الليزر واقتصادياتها على مستوى العالم فى المجالات المختلفة مقدرة بالمليون دولار والتى يتضح منها أن سوق أجهزة الليزر فى شتى المجالات يصل لاجمالى يعادل ٢ر١ مليار دولار منها ٥٣٧ مليون دولار ما يعادل ٥٠ ٪

منها للمجالات الصناعية ، وإذا أضفنا مجال الذاكرة الضوئية يصبح ٦٧٧ مليون دولار ترتفع النسبة إلى ٥ر٥٨ ٪ يليها المجالات الطبية إجمالى ٢٥١ مليون دولار بنسبة حوالى ٢٢٪ ويمثل مجال البحوث والتطوير إجمالى ١٩١ مليون دولار بنسبة ٥ر١٦٪ تقريبا ، وينقسم السوق العالمى لأجهزة الليزر جغرافيا فى الاستخدام والانتاج إلى ٣٧٪ بأمريكا، ٢٣٪ باليابان، ٤٠٪ بدول أوربا مجتمعة ويتوقع زيادتها ٧٪ فى العام ١٩٩٣ .

هذا بالإضافة إلى زيادة قدرها ٢٠٪ لاستخدامات بحوث الفضاء والاستخدامات الحربية .

وتكمن أهمية أشعة الليزر فيما يتوقع لها من استخدامات مستقبلية تفوق فى عددها المجالات التى تشملها تطبيقاتها الآن .

وتعتمد استخدامات أشعة الليزر على الخواص الفريدة المميزة والتى تتلخص فى ترابط موجاتها . والكثافة غير العادية والهائلة التى يمكن الحصول عليها كحزمة نافذة محددة الاتجاه ، ودقة التحكم فى ذبذبة موجاتها من مدى الأشعة تحت الحمراء، مرورا بالضوء المرئى إلى الأشعة فوق البنفسجية .

– تنوع الطاقة من الجول (*) إلى الميكروجول .

– الشكل الموجى للأشعة تبعا لطريقة توليدها .

– إمكانية الحصول عليها لنبضات فائقة السرعة فى زمن ١٠– ١٥ فيمتوثانية(*)(*) مرورا بالبيكوثانية والنانوثانية والميكروثانية والمللى ثانية إلى الأشعة المستمرة .

– تنوع القدرة/ سم٢ من مدى ١٠ ١٤ وات إلى ميكرووات .

– امكانية الحصول عليها كنبضة واحدة تحمل كم من الطاقة يصل إلى عدة جولات وعدة نبضات تصل إلى آلاف النبضات فى الثانية الواحدة .

وهذه الأشعة تختلف عن الأشعة النووية فعلاوة على أنها غير ضارة يمكن التحكم فيها بانتاجها أو ايقاف توليدها كما يمكن التحكم فى اتجاهها بطرق مبسطة طبقا للاحتياج .

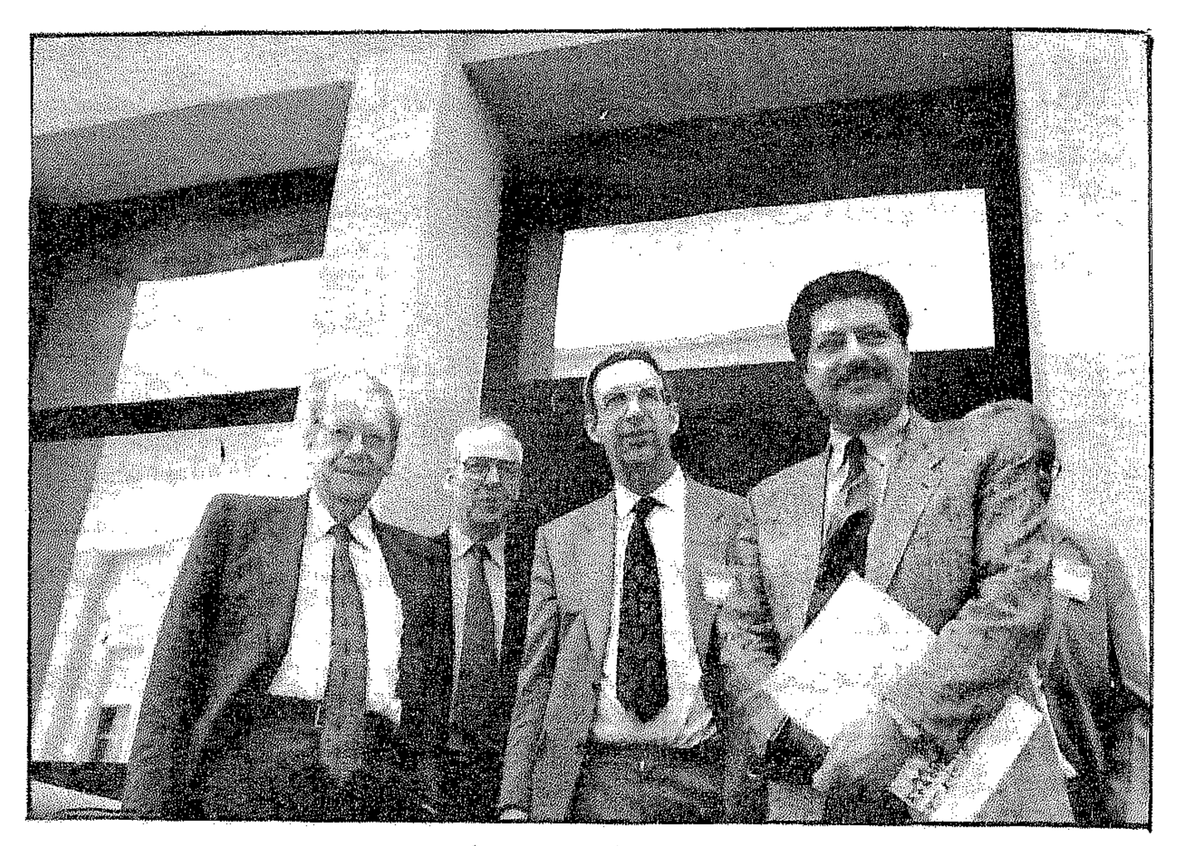
هذه الأشعة أحدثت ثورة علمية فى شتى المجالات العلمية الأساسية ، كما أنها أثبتت وقعها المباشر فى الاستخدامات التطبيقية .

طريقة الحصول على الليزر

ولكى نتعرف على طريقة الحصول على الليزر هناك طريقة الانبعاث المحث المنتج للأشعة ، ويتم كالتالى : إذا امتصت الذرات المستفزة أشعة أى فوتونات ، فإنها تنتقل إلى مستوى أعلى وتعرف

(*) والجول : وحدة قياس الطاقة

(**) وحدة زمنية متناهية الصغر .



عدد من علماء الليزر ومعهم د . أحمد زويل أهم عالم فى الليزر فى العالم

بأنها فى حالة إثارة ، لأنها تحتوى على طاقة أعلى مما يجب .

وفى هذه الحالة إذا سقط عليها مزيد من الفوتونات فإن هذه الفوتونات لا يمكن أن تمتص لأن المادة فى حالة إثارة فعلية ، ولكنها تعمل على أن تحث المادة المثارة على إطلاق الطاقة الزائدة فيها على هيئة فوتونات مترابطة .

وهذا ما يعرف بالانبعاث المحس أو أشعة الليزر .

وإذا كان الوسط داخل المادة النشطة فى حالة إثارة ، فهو فى حالة انقلاب سكانى ، بمعنى أن الحالة ، العادية للمادة ينبغى ألا تكون فى حالة إثارة .

ولكى نحافظ على أن تظل المادة فى حالة إثارة ، فيجب أن نضخ الوسط بصفة دائمة للمستويات الأعلى ، ولكى تظل إلى أعلى نعرضها لأشعة ضوئية مكثفة ، مثل أشعة لمبة «الفلاش» وهذا ما يعرف بالضخ الضوئى ، أو نضعها فى مجال كهربى ، وهذا ما يعرف بالضخ الكهربى .

ومن أجل المحافظة على هذه الحالة غير المستقرة للمادة ، لكى تطلق أشعة الليزر ، فتوضع فى حاوية رنين ، وهى - ببساطة - بين مرآتين ، إحداهما تعكس الأشعة كلها داخل الوسط النشط ، والأخرى تعكس جزءا يتراوح بين ٥٠٪ إلى ٩٥٪ من الأشعة .

ونتساءل هنا عن كيفية التعامل مع هذا النوع من التطور العلمى ، وإمكانية إعداد الكوادر العلمية المصرية ، وصيانة هذه الأجهزة الغالية الثمن .

وأقول: من الضرورى جدا إعداد كوادر علمية على أعلى مستوى ، ولقد قمنا فى جامعة القاهرة منذ حوالى عشر سنوات بالإعداد لهذه الاحتياجات ، وأرسلنا بالفعل عددا من طلاب البحوث للدول المتقدمة فى هذا المجال مثل فرنسا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، وأعددنا فى مصر كوادر بالمفهوم التكنولوچى لكيفية تركيب أجهزة من الصفر إلى أن تصل إلى جهاز ليزر مثل أجهزة (النيوديميم) وأجهزة ليزر (ثانى أكسيد الكربون) مع أخذ كافة القياسات ، للتعرف على دقة الأشعة وقوتها وطاقتها، والتعامل معها.

فهى برغم شدتها ، يمكن إيقافها بسهولة ، وتحديد مسارها بواسطة إستخدام المرايا العاكسة ، أو غلق المصدر الكهربى ، فهى فى ذلك تختلف عن الأشعة المؤينة (مثل أشعة إكس وأشعة جاما) التى لا يمكن السيطرة عليها بسهولة وتحتاج لاحتياطات أمنية كبيرة .

وأما بالنسبة للصيانة ، فهى تحتاج إلى تدريب فى عدة مجالات : منها (البصريات والالكترونيات ، ومجال التعامل مع أجهزة تفريغ عال ، أو ضغط عال ، وكذلك تطبيع ميكانيكى لبعض الأجزاء .

وفى معهد الليزر الذى أنشىء بمصر حديثا وافتتح فى نهاية مارس ١٩٩٤ ، تداركنا كل هذه المجالات بتدريب عدد من الفنيين والعلميين ، وتزويدهم بالورش التى يمكن أن تتم فيها عمليات الاستبدال أو الصيانة لكل أجهزة الليزر .

ونحرص فى نفس الوقت على تدريب عدد من الفنيين فى الخارج خاصة فى المصانع التى نحصل منها على أجهزة معقدة لأغراض طبية أو علمية أو صناعية، حتى لا نكون تحت سيطرة هذه الشركات الأجنبية ، وبحيث لا تتعطل هذه الأجهزة .

ولكى يستمر هذا المعهد ، بدأنا فى تسويق الأبحاث بالاشتراك مع هيئات بألمانيا وفرنسا والتشيك ، حتى يمكن أن نغطى احتياجاتنا المالية ، ونضمن الاستمرارية ، وذلك عن طريق اتفاقيات للمعاهد المهتمة بمواصلة دراساتها فى مصر علما بأنه لا يوجد فى المنطقة العربية ، سوى هذا المعهد بهذه الصورة المتكاملة.

ويجىء إنشاء معهد الليزر استجابة لمتطلبات العصر ، حيث سيوفر لمصر إمكانية التعامل مع التطور السريع الذى نلحظه فى التطبيقات والاستخدامات اليومية ، للأجهزة التى تعمل بأشعة الليزر، سواء كانت أجهزة إتصالات أو أجهزة تصنيع ، أو أجهزة تسجيل ، أو نوعيات قطع غيار لا يمكن عملها إلا بالليزر ، وفى مقدمة كل ذلك الاستخدامات الحربية والطبية والطباعية والتصويرية .

أقـــوال معاصـرة


د. محمد نور فرحات


أبو الحسن بنى صدر

إليزابث الثانية

● «نحن لا نعرف كيف نحب»

الأديبة الصينية زانج چى

● «إذا تسمم بدن الزمان بالكراهية، تخامل وتثاقل وتقاعد، وأبى أن يتزحزح»

الأديب الليبى إبراهيم الكونى

● «المستبدون لا يقبلون استقلال الخيال الأدبى»

شاؤول بيلور

الأديب الأمريكى الفائز بجائزة نوبل

● «الأصل فى الفكر، وفى التعبير عنه هو الحرية وعدم مشروعية فرض القيود»

الدكتور محمد نور فرحات

أستاذ القانون الجنائى

● «ما نشهده الآن هو هزيمة شاملة للأصوليات فى البقع المهيمنة من الكرة الأرضية»

أبو الحسن بنى صدر

أول رئيس جمهورية إيرانى

● «حفل تتويجى كان أقرب ما يكون إلى عمل مسرحى»

إليزابث الثانية

ملكة بريطانيا العظمى

● «بريطانيا دولة عادية، صغيرة، معزولة، الفجوة فيها بين الأغنياء والفقراء تزداد»

جورج كارى أسقف كانتربرى

● «القانون عندما يغيظ الرغبة، لايبقى أمامها إلا أن تتحداه»

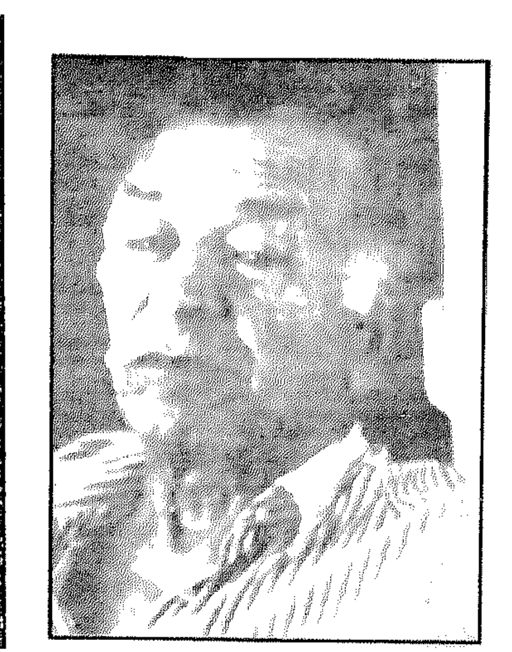
إدجار ڤيير

أستاذ اللغة والآداب العربية

فى جامعة تولوز بفرنسا

● «لا يهم لون القط، أهو أبيض أم أسود، المهم قدرته على الإمساك بالفأر»

الزعيم الصينى دنج زاو بنج



ها أنتَ ذا تتركنا يا عبد الفتاح فى الزمن الصعب ..

نبحث عن أمثال لمعدنك النادر الذى يصلب عود مصر، فإذا بك تتركنا لتلحق بهم : بيحيى حقى ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور وصلاح چاهين . ولكنى أكفّ القلم فوراً عن هذا العدّ .

ما أحسبك
أحببت النواح
فى أى وقت .

عبد الفتاح الجمل

عاشق الناس والوطن

بقلم :

بهاء طاهر

أنت كنت تعمل ، وكنت تضحك . كنا نسمع ضحكاتك دائما وتعليقاتك اللاذعة على كل ما يحيط بك ، بل ومن يحيط بك . ولكننا لم نكن نرى لحظات حزنك . ومع ذلك فقدكنت تترك لنا إشارات ، علامات يجب أن نتدبرها ونفهمها ، وإلاّ فما معنى هذين البيتين لابن عروس تقدم بهما لعملك النادر «آمون وطواحين الصمت» :

مسكين من يطبح الفاس
ويريد مرق من حديده
مسكين من يعشق الناس
ويريد من لا يريده

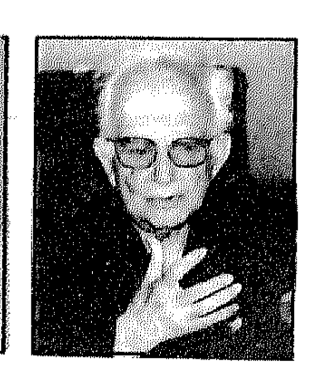
من فاق عشقه عشقك للناس والوطن ؟ .. كنت تجوب فى مصر الصحارى والوديان ، تصرخ فى تلك البريّة من أجل الجمال والخير والتقدم . فأمّا نحن - تلاميذك وقراءك ومريديك - فكم كنا نريدك معنا ونريدك لنا ونريد أن يتحقق حلمك . بيد أنّا نحن أيضا كنّا قليلى الحيلة . نحن أيضا كنّا نطبح الفاس .

وأمّا هم ، من بيدهم أن ينقلوا للناس صوتك ورسالتك فكانوا حريصين على أن يجمّدوك بعيدا ، فى معازل الصحف المحدودة التوزيع ، وفى المنابر التى لا يطرقها إلاّ من يكدح إليها ، عارفاً قدرك .

● الموهبة النادرة

وهاهم ، حتى بعد رحيلك يريدون أن يجمدوك ، كما يحذرنا صديقك الكبير إبراهيم فتحى فى صورة فاعل الخير ، الذى كان يرعى المواهب . لأنتَ أرفع قدراً من ذلك بكثير ياعبد الفتاح ، وماكان احتضانك للأقلام الجديدة والواعدة إلاّ جزءاً من احتضانك الأشمل للوطن . وما كان ذلك ليغمط أبداً موهبتك أنت الكبيرة والنادرة ، بلهُ يزيدها تألقاً وشرفاً .

حين فجعنى نبأ موتك كنت أكتب سلسلة من المقالات عن الأقلام الحرة والمسئولة وما أحسب أن أقلاما كثيرة عاصرتك مجدت بعملها الحرية وقدّرت المسئولية مثلما فعلت أنت . كنت أقول إن المدخل الصحيح والوحيد لقيام صحافة



يحيى حقى

يوسف إدريس

حرة ومسئولة هو أن نترك الانتخاب الطبيعى يعمل عمله ، فيتولى الموهوبون من الكتاب مراكز القيادة فى الصحافة بحكم كفاءتهم وحدها ، لا بحكم قربهم من أية سلطة . وكنت أقول إن المؤسسات - دعنا نقُل الرأى العام المثقف - هى التى ترشح الكاتب فتحتضنه السلطة الذكية ، إن أرادت حقا أن تسمع الرأى الصادق وأن تلتمس النصح ، وأن يتلقى الناس رسالة تنفعهم ليكونوا مواطنين مسلّحين بالفهم وبالوعى .

وعلى من فى سنوات الستينيات والسبعينيات والثمانينيات كانت تلك الأوصاف تنطبق إن لم يكن عليك أنت ؟ ... لا أظن أنك فى وقت من الأوقات كنت تريد أن تصبح رئيسا للتحرير ولا رئيسا لمجلس إدارة . مواهبك كانت ترشحك لشىء هو أخطر من ذلك بكثير فى تقديرى : أن تواصل السير فى درب عاصرك فيه من الروّاد يحيى حقى ولويس عوض ، هو

دور التأسيس لثقافة عصرية تزيل ركام التخلف عن عقل مصر ، وتفتح الطريق لاستنارة حقيقية تتفاعل مع الواقع الحى .

ولازلت أذكر حماسك - ومالى لا أقول وفرحك ؟ - حين استدعتك صحيفة الأخبار فى أواخر الستينيات لتشرف على ملحقها الثقافى الذى قررت إنشاءه .

● مجد الصحافة الثقافية

كانت تملؤك أحلام كبيرة حدثتنى عنها وطلبت منى ومن آخرين أن نشارك معك فى تحقيقها : أن تعيد للصحافة الثقافية الأهمية التى كانت لها والاهتمام الذى كان بها أيام مجد مجلتى الرسالة والثقافة ، بل وأن تتجاوز ذلك لأنك لم تكن تريد مجرد ثقافة تقليدية وجمالية ، بل ثقافة تحمل قيما جديدة ، وتستطيع على المدى البعيد أن تغيّر الواقع ، حين تحفز الصراع بين الأفكار البالية وقيم العصر .

وكم استمر ياصديقى هذا الحلم الرائع ؟ .. شهوراً أم أسابيع ؟

بدأت الحرب الخفية فوراً بأسلحة لا تستطيع دفعها ، بل ولا تصل العقول السوية إلى تخيلّها . وكان من بين تلك الأسلحة - ببساطة - عدم توزيع ملحقك الأدبى من الأصل ! .. كنت أبحث عنه لدى الباعة فأجد الصحيفة كاملة باستثناء ملحقها الأدبى ويقال لى إنه لم يخرج أصلاً لتوزيعه.

هل كنت تتخيل تلك الألاعيب الصغيرة وأنت تتكلم عن الأحلام الكبيرة ؟

رأيتك أيامها حزينا . وتقفز إلى ذهنى نظرة حزن أخرى رأيتها فى عينيك . كنّا فى دار الأوبرا القديمة نحضر معاً بروفة نادرة لأوركسترا القاهرة السيمفونى فى منتصف الستينيات . وكان القائد هو المؤلف العظيم خاتشا دوريان يدرّب الفريق على موسيقاه قبل حفل الافتتاح . جلسنا وحيدين فى ظلمة القاعة نتابع الموسيقار الكبير يعطى توجيهاته لعازفينا على لسان المترجم الفورى ، ثم إذا بحركة تدب فى صفوف العازفين وإذا بهمهمة وضجيج بينما كان (المايسترو) يوجه ملحوظة لعازف على آلة النفخ . أصابنا نحن الوجوم ولم نفهم شيئاً . أما خاتشا دوريان فصمت قليلاً إلى أن انتهت الضجة ثم أكمل ملحوظته للعازف . بعد ذلك وجّه ملحوظته الأهم للأوركسترا على لسان مترجمه . قال أعرف أن موعد (البروفة) قد انتهى وأنكم تريدون الانصراف ولكن (المايسترو) مثل قائد الجيش ، لا يمكن أن يقاطعه جنوده وهو يصدر إليهم تعليماته . قالها ثم ألقى عصاه وانصرف . أمّا أنت فالتفت نحوى ولم تنطق بكلمة ، بل رحت تضرب كفا بكف وأنا أرى فى عينيك فى ضوء القاعة الخافت كل الحزن وما

يشبه غشاوة الدمع . كأنك تقول لى إن كان هذا الدرس البسيط غائبا عمّن يعملون بالموسيقى أنفسهم، إن كان حب المعرفة ومن قبلها حب الموسيقى غائبين إلى هذا الحد عمّن يعيشون عمرهم كله في الفن ، فأى أمل فى أن ينتشر الفن الصادق والجمال الحقيقى عند غيرهم ؟ ..

كنت تلهث وراء المعرفة ووراء الثقافة ، تريد أن تهضمها كلها وتتمثلها وتقدمها يسيرة سائغة إلى قرائك : ألقاك دائما فى افتتاح كل مسرحية جديدة ، وفى نادى السينما فى سينما أوبرا ، وفى جمعية الفيلم فى متحف العلوم ، وفى معارض الرسامين الجديدة ، وفى دار الأوبرا أو قاعة سيد درويش تستمع إلى الموسيقى الغربية أو العربية . لا أحضر محاضرة أو ندوة إلا وأراك من بين جمهورها ، مشاركا ومعلّقاً ، ثم من بعد ذلك كله عارضا خلاصتها على صفحتك العظيمة والمتواضعة .

كنت تكافح لكى ينشق الصخر نفسه عن الجمال . ربما لم تكن تراودك الأوهام، ولكنك حتى فى الصحراء كنت تبحث عن بذرة الحياة ، وتحلم بالخصب والخضرة . تتغزّل فى كل ما ينبت فى الأرض الجرداء – غزلك لا نهنهة فيه ولا بكائيات ، بل هو صرخة محب صادق ، يتمنى أن تنهض مصر وتكبر وتتسع ، قوية وعفيّة ، تحتضن صحاريها الخاوية وتخصبها.

تقول عن شجرة الزيتون حين تدخل مشتلاً فى صحرائنا الغربية ، بلغتك التى لا يجاريك فيها أحد :

«تقابلك وأنت داخل أصوات آلاف الشجيرات ، لا شقشقة كعصافير الغروب فى الدوحة : داخل الظل لها أصوات مسرسعة ، وفى الشمس تغلظ الطبقة ، وحول الأم تنكتم الأصوات لأنها ترضع ، وإن أنت أرهفت أذنك سمعت شخربة اللبن .

● طواحين الصمت .. وضجيج الحياة !

الدورة جديرة بالرؤية والخشوع والنصيب الأكبر من هذا الخشوع للإنسان الذى يقطع على الصدفة طريقها ويوفر أكثر من نصف العمر الذى تسلخه الزيتونة وهى فى أحضان الطبيعة نفسها

ثم تلتفت إلينا يا عبد الفتاح ، أكاد أقول صارخا ،وأنت تحثنا على أن نجعل طواحين الصمت تضجّ بالحياة وتصنع الخصب :

«ياسبحان الله ! .. لكأن هذه الشجرة بكل صفاتها وطبعها وصبرها واحتمالها خلقت لنا من دون العالمين : يطول صيفنا ويقصر شتاؤنا ويبرد ، وصحراؤنا تتفاوت حرارتها . بل إن التفاوت ليس بين الصيف والشتاء ولكن بين الليل والنهار . ثم إن الشجرة لا تحب التربة الثقيلة قواما ... شجرة الزيتون فُصلت شروطها وعينها ترنو إلى أماكن من بلادنا تتغزّل فيها وتحلم أن تستوطنها . »

وبهذه اللغـــة القوية نفســـها ، التى لا تستنكف أن تستـخـدم العـامـيـة فى موضـعـها ، ولا تنفر من ألفاظ اعتدنا ألاّ نعـتـبـرها من ذخـيـرة الأدب ، لكنك أنت تعـرف أين تضـعـهـا لتـخلق عـبارة فـريدة ترسخ فى الذهن ، بهذه اللغة نفسها تريد أن تحـبّب إلينا التين من بعـد الزيتـون فتقول:

«أعواد كـالحة وجـــلد مقلحف لا ينزّ ولا يندع . نحن فى منطقـــة أطلال نبكى آثار الحبيب والحياة التى نزحت ، وربما إن أنت أوتيت دقة الملاحظة لقرأت اللافتة الباهتة المعلقة التى لوحتها الشمس وهواء المالح «مغلق للتحسينات» - فشجرة التين فى حالة بيات شتوى ، لا تأكل ولا تشرب لأنها لا تؤدى عملا . هنا الطعام فقط لمن يعمل ..

وفى تباشير الربيــــع تتثاء ب وتطقطق عضـلاتها وعقلها وتفرك عيونها وتتـفتح فـيـهـا نوافذ وكـوى تطل منهـا ، وعلى موسيقى البحر تتخلق براعم رقيقة حانية . والورق السـمـيك كـآذان الفـيل مكسـوّ بالشعيرات كالقطيفة الخضراء الترابية ، وشـعيرات القطيفـة لم تأت اعتـباطا بلا وظيفة ، هى غطاء كثيف وحاجز جمركى وحـدود بديدبانات وهجانة ، يسـمح بمرور أشـعـة الشـمس بـعـد أن يكسـر أنيابهـا ويجـردها من سـلاحـهـا ، ليكون النفع بلا أدنى ضرر ، بلا نتح ..

التينة شجرة لا تنتح ، ضنينة ضنينة بما بين يديهـــا ، بعليـة ومـا أحلى كل بعلى ! ..

لماذا أذن لا يُشكّ السـاحل كله بعُقل التين؟ .. لماذا لا يزرع بوعى وقـصـد إلاّ فـى الطـريق مـن برج العــــرب إلـى الأسكندرية وحول مطروح بقدر ؟ »

يعذبك هذا السؤال أيها الصديق مثلما يعـذبنا ، لم لا تخـضـر الأرض الموات ، والأمر يسير إن نحن أحببنا الحياة وأقبلنا عليـهـا كـحـبك لهـا . لا أعـرف فى أدبنا الحديث كله كاتبا مثلك أحب الخضرة وتولّه عشـقـا لهـا مثلك أنت . لم ترفع اللافتـات والشـعـارات ولكنك جـعلتنا نرى النبت يتـخلّق فى عـرس أبدى وأمـسـكت بيـدنا لنشارك معك فى مشاهدة هذا العرس وفى صنعه لكى تغمر الفرحة الأرض . وها أنت تدعـونا إلى عــرس آخـر فى الصـحـراء فتقول :

لا شـىء فى النخلـة يذهـب هـدرا . النخلة لا تعرف الهباء . النخلة التى تجعل من خدها للإنسـان مداسـا ، ومن «قلبـهـا الجّمار طعـامـا وشرابا ، ومن جسـدهـا مأوى وملبسا ومعبرا ووقوداً وناراً ودفئاً ، ومن أطرافها أدوات ، مفردات توشى بفىء الزخارف من يومه المزغلل بالضوء الباهر،

ومن سعفها حمى وطقوسا وظلالاً وغناء وحجابا واقياً .

ألا أيهذا السامرى .. إزرع النخلة فى صدرى .» أى جمال هذا ، وأى عشق للحياة !

كيف يمكن أن تصمّ آذان عن هذه الدعوة ، بل عن هذا الدعاء الحار ، لكى نصنع فى صحارينا هذا العرس ؟

● العناد .. والمعجزة !

ولكنك تعرف ياعبد الفتاح مع ذلك أنه ربما يأتى يوم تصغى فيه الآذان ، حتى ولو تأخر هذا اليوم . أقرأ عباراتك عن الشيخ إمام الملحن الذى لم يعرف الناس حقيقة موهبته إلاّ بعد أن تجاوز الستين . أقرأ فلا أعرف إن كنت تتكلم عن الشيخ إمام أم عنك أم عنّا جميعا وأنت تقول :

«أشكر الله ياشيخ إمام وقبّل يديك وشّاً وظهراً أن عرفتك البلاد واعترفت بك قبل موتك بعد عمر طويل . الصدفة والملابسات هى التى تخلقنا . المجتمع المتوكلى الذى لم يذق لمسة العلم ، ولم يجرب خلق الظروف والطقس المناسب للنبوغ والنمو ، ولم يضع كل موهبة فى مكانها تماما ، فيأخذ كل ما يمكن أخذه منها وهو يعطيها حقها على داير المليم ..

قبل يديك وشاً وظهراً أن أصبح لك أعداء يستحثون خطاك . عندنا العند والاتجاه المعاكس هو الذى يخلق الرجال ويزهر الفنون ياشيخ إمام » .





صلاح عبد الصبور — صلاح جاهين

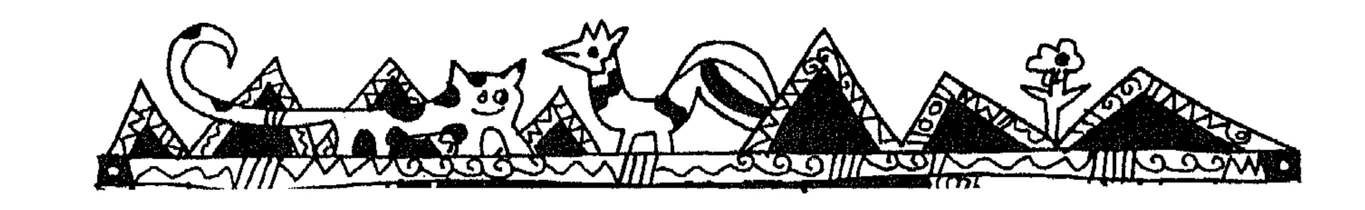
وإذن فهل هو العند نفسه ياعبد الفتاح الذى دفعك إلى العمل حتى النهاية ، علّ المعجزة أن تتحقق وعسى الجمال والحقيقة أن يتجسدا فوق هذه الأرض يوما ، حتى وإن تأخر هذا اليوم ؟

ربما . وقد يكون هو العند نفسه الذى يدفعنا نحن – أحبابك وأصدقاءك . أن نسير على الدرب نفسه الذى علمتنا أن نسير فيه .

أهو العند حقا ، أم العشق لوطن غال عليك وعلينا أيها المحب الكبير ؟

ومن يدرى ياصديقى ؟ .. لعلنا نحسب فحسب أن فأسنا الذى نطبخه من حديد ، ولعلّ العشق الصادق أن يعجّل بذلك اليوم الذى حلمت به . لعلّ النخلة التى زرعتها فى صدرك وصدورنا أن تنشر فى يوم ظلها الوارف فتكون تلك الجنة التى حلمت بها لمصر .

أمّا أنت فلك جنات النعيم بقدر ما أحببت الوطن وناسه ، وبقدر ما قدمت يداك من خير .



الثقافة المصرية من منظور شعبى

بقلم : فاروق خورشيد

إن تتبعنا لحركة التكوين للثقافة المصرية من خلال الابداع الشعبى العربى، يعكس إيماننا بأن الثقافة هى التى تكون الشعوب وتتحكم فى عطائها الآنى والمستقبلى معا، كما أنها تعكس أيضا إيماننا بأن الإبداع الشعبى هو جوهر الثقافة الشعبية عبر تاريخ أى شعب، ولايمكن لنا أن نفهم ثقافة الإنسان إلا من خلال الوقوف المتأنى عند إبداعه الشعبى فى كل المجالات .. والمجال المتاح لنا هو الأدب الشعبى على وجه الخصوص، وعلى غيرنا أن يكرس جهده فى تتبع الإبداع الشعبى فى المجالات الأخرى غير الأدب، إن كان يملك أدوات هذا التتبع.

فالأدب وحده يلقى الضوء، وينير الطريق، ولكنه يحتاج إلى ما يسانده من دراسة العادات والتقاليد، ودراسة المنتوج العملى النفعى المادى والجمالى أيضا، كما يحتاج إلى دراسات مساندة تتبع الزى والإنتاج التشكيلى والمعمارى .. كما يحتاج أيضا إلى دراسة اللغة الشعبية فى تطورها وتفاعلها مع الوافد من اللغات الأخرى، وهى دراسة متخصصة تأخرت حتى الآن كثيرا .. وقد تصلح النصوص الأدبية فى تكوين العمود الفقري لها، ولكنهـا لا تكتمل إلا بدراسة نصوص


صلاح
بيصار

التعاقد التجارى، ووثائق الزواج، وغيره من مراحل دورة الحياة .. ونحن نحسب أن كل هذه الدراسات قد تأخرت، وطال زمن إهمالنا لها دون مبرر على الاطلاق .. فنحن حتى الآن لا نستطيع أن نحدد الهوية المصرية، تحديدا دقيقا، لقصور المكتبة العربية المصرية على وجه الخصوص، فى تقديم الدراسات الكاشفة، والنتائج الدالة، والآراء الأكاديمية التى يمكن أن نبنى عليها أحكاما جادة فى تحديد الهوية المصرية.

وسنجد فى ميدان الأدب الشعبى خصوبة المادة وتوافرها متمثلة فيما تم طبعه وحفظه من الضياع من كتب الإبداع الشعبى فى ميادين القصة والرواية والشعر .. أما فى ميدان القصة فهى تبدو متمثلة فى ألف ليلة وليلة المجمع القصصى العالمى العظيم، وفى نوادر جحا وأشعب، وفى كتب الأمثال التى ذكرت لمعظم الأمثال قصة مصاحبة تشرح المثل دراميا، وتحدد مغزاه .. وغيرها من الحكايات المنتشرة فى كتب الأدب والتاريخ ومجمعات أخبار الشواذ: كالحمقى والبخلاء وحكايات الحيوان ابتداء من كليلة ودمنة والأجزاء الأولى من القسم الثالث من ألف ليلة وليلة حتى حكايات غيرها منتشرة فى الليالى، مع قصص كثيرة من الحكايات الشعبية أو الحواديت التى جمعت من أفواه الناس فى أوائل القرن، إلى جوار ما ترجم من حكايات مصرية قديمة على أيدى علماء المصريات والباحثين فى التاريخ الفرعونى القديم، مضافا إليها حكايات الأولياء ومعجزاتهم، والصالحين وقدراتهم، سواء كانوا من الاقباط أو المسلمين. كحكاية مارجرجس وحكاية السيد البدوى، وما شابه الحكايتين وهو عطاء كثير، دوّن وطبع بأكثر من طريقة وفى أكثر من رواية .. ونضيف إلى هذا كله احتفاء الدارسين الجدد فى الجامعات المصرية كلها، والإقليمية منها بوجه خاص، بجمع نصوص الحكايات المتداولة فى الأقاليم المختلفة، ودراستها فى رسائل الماجستير والدكتوراه، وهو نفس الاحتفاء الذى يعمل به مركز الفنون الشعبية فى القاهرة ومعهد الفنون الشعبية التابع لأكاديمية الفنون فى جمع وتصنيف هذه الحكايات، واخضاعها للدرس، أو اتاحتها للدارسين والمبدعين على السواء.

وفى مجال الرواية فكتب الإبداع الشعبى متعددة وكثيرة وقد حفظتها مطبعة بولاق من الضياع واهتم بها الناشرون الذين يهتمون بالكتب الشعبية،

فقدموها فى أكثر من طبعة، وإن بدأ هذا الحماس يفتر تدريجيا حتى اصابه ما يشبه التوقف .. ونحن هنا نتحدث أساساً عن السير الشعبية المعروفة والمتداولة، ككتب مطبوعة متاحة للمهتمين والدارسين الأكاديميين الآن، وقد كانت من قبل مجال اهتمام ومتابعة، عند كل المتلقين فى كل مكان من العالم العربى، يحرصون على اقتناء نسخها المطبوعة، بنفس القدر الذى كانوا يحرصون به على متابعة أدائها الشفاهى المتميز من الشعراء، والحكائين والرواة الحافظين فى سهرات السمر، والمقاهى، والسامر عند القرويين، وتجمعات البدو حول الغدران والآبار فى الصيف، وحول راكيات النار فى الشتاء ـ يسمرون ويحكون ما يحفظونه فيتناقلون من هذه السير والحكايات لتغدو جزءا أساسياً فى مكونات الثقافة الشعبية لفترة طويلة جداً.. ولتغدو الأساس الحقيقى لتكوين الذوق والوجدان العربى بعامة، والمصرى بخاصة، فى إطار من معطيات هذه السير الشعبية الثقافية والسياسية والاجتماعية والفنية جميعا .. وعلى الرغم من أن البدايات الأولى لهذه السير ظهرت فى عهود مبكرة متأثرة بالأحداث المهمة التى مرت بها الأمة العربية إما فى الجزيرة العربية نفسها، وإما فى لقائها مع غير العرب من الشعوب المجاورة لها، والتى تشابكت علاقاتها من الحرب والعداء، إلى التجارة والتبادل المنفعى، إلى التزاوج العرقى والثقافى، الذى ينتهى بالامتزاج تحت لواء الدين الإسلامى والإيمان به، والدفاع عنه ..ذلك أن الشعار الذى خرج به العرب من الجزيرة لم يكن شعاراً قومياً بل كان شعاراً دينيا، وعلى الرغم من أن عرب الجزيرة هم الذين تحملوا العناء الأول فى تكوين الامبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، أو بمعنى إسلامى الخلافة الإسلامية التى تعمقت فى قلب آسيا وامتدت حتى شملت الشمال الغربى لآسيا كلها، ثم الشمال الافريقى كله، مع عمق بارز فى القارة الافريقية نفسها .. إلا أن دورهم تقلص تدريجيا بعد انتهاء الفتوح، وبعد دخول أبناء الشعوب المفتوحة فى الإسلام، ومشاركتهم الكاملة، فى إدارة شئون الخلافة سياسياً وثقافياً واجتماعياً بل دينياً أيضاً.

السير والاتجاه الإسلامى

فالدعوة الإسلامية منذ البدء تلغى المعنى القومى أو العرقى فى الانتماء، وتحل محله المعنى الإسلامى أو الاخوة الإسلامية فى تشكيل المجتمع ككل .. وهذا

ما جعل الحكايات الشعبية والسير الشعبية تتجه الاتجاه الإسلامى بشكل بارز ومحدد، فأبطال السير ليسوا عربا وإنما هم إسلاميون وحتى من انتمى منهم لأصل جزيرى فهو بطل بحكم انتمائه الدينى لا انتمائه العرقى .. ومسرح السير هو أرض الخلافة الإسلامية كلها، لا أرض الجزيرة العربية فى حدودها الجغرافية المعروفة .. فالبلاد هى بلاد الإسلام وهى تستمد وجودها الثقافى أولاً من الإسلام، وكتابه الكريم الذى قدم حصيلة ثقافية ملزمة لكل مسلم من حقه أن يضيف إليها ما ورثه من ثقافة وحضارة، ولكن على ألاّ تخالف الحقائق والمسلمات القرآنية، وعلى ألا تخرج عن حدود الفلسفة الإسلامية التى رصدها القرآن الكريم، وساندته السنة النبوية، ثم عمقها المفسرون لآى القرآن وماغمض على المتلقين له من معان واحداث، قد بعد بهم الزمن، لتكون جزءا من موروثهم الثقافى، أو بعد بهم الأصل العرقى لتكون جزءا من أحداث يعرفونها بفضل ارتباطهم بماضيهم العرقى الثقافى ..

وقد جاء نقل المورث الثقافى للشعوب غير العربية إلى اللغة العربية، تطعيما مهما للثقافة العربية لا من الناحية المعرفية والعلمية فحسب، وإنما أيضاً من ناحية الموروث الشعبى لكل هذه الشعوب، سواء كان هذا الموروث موروثاً قولياً كالأدب الشعبى لها، أم كان موروثاً اجتماعياً فى العادات والتقاليد، أو موروثا فنيا فى الحرف والصناعات والمنتوجات الحياتية النفعية والجمالية على السواء.

قد انعكس هذا كله على المتغيرات التى طرأت على تكوين الشعب الإسلامى، بحيث أصبح يمثله حصيلة موروث هذه الشعوب التى دخلت الدين الإسلامى .. وكما امتزجت دماء هذه الشعوب فى عملية اختلاط وزواج وامتزاج تدريجى تم عبر الزمن، امتزجت أيضاً ثقافات هذه الشعوب وعاداتها ومنتوجها الفنى بعامة، ومنتوجها القولى بخاصة، فى عملية تدريجية تمت ببطء شديد، ولكنه أكيد وحقيقى.

والسير الشعبية العربية الأولى ارتبطت بأحداث الجزيرة العربية نفسها، ولكنها لم تكن عربية بالمعنى الوطنى الخالص، اللهم إلا فى سيرة عنترة بن شداد .. وحتى هذه السيرة ربطها مبدعوها بالمعنى الإسلامى، حين اشاروا إلى أن عنترة إنما كان يهدف إلى تطهير الجزيرة من الجبارين ليمهد الطريق للدعوة



الإسلامية، وحين عكسوا حروب الإسلام فى الشام ومصر وبيزنطة وفارس فى مغامرات عنترة حين يرحل إلى هذه البلاد لأمر يقتضيه سياق السيرة، ويحقق فى اثنائه انتصارات موحية بالانتصارات الإسلامية بعد ذلك .. مما يؤكد أن الموضوع على الرغم من أنه عربى الأحداث والأبطال، فإنه إسلامى الهدف والمضمون، ويزداد هذا المعنى تأكدا بالأحداث التى جاءت فى القسم الأخير من السيرة، إذ يجعل كاتبو السيرة أولاد عنترة ينضمون إلى النبى الإسلامى فى غزواته داخل الجزيرة، كما يكونون أول من يصاحب الغزوات الإسلامية الأولى خارجها.. وبهذا يربطون بين بطل السيرة الجاهلى، والوجود الإسلامى بعد هذا.. ومن هنا كان انتقاء الضمير الشعبى الإسلامى لهذه السيرة، لتخرج من محدودية وجودها داخل الجزيرة إلى رحابة التعبير الشعبى عن الشعب الإسلامى كله، وتصبح أهم وأعظم السير الشعبية على الإطلاق.

وإن كانت سيرة عنترة قد عكست فى حوادثها العلاقات المتشابكة بين العرب وغيرهم من الأمم فى عصر ما قبل الإسلام، كعلاقتهم بدولتى الفرس والروم، وعلاقتهم بالأحباش أيضاً، فإنها ظلت بالدرجة الأولى سيرة تحكى تنازل القبائل العربية فيما بينها، فيما عرف باسم أيام العرب .. فهى مليئة بأيام عبس وفزارة وأيام ذبيان وغطفان من قبائل العرب .. كما أنها حملت بالثقافة العربية ما قبل الإسلام، أى ثقافة الرحلة وراء المرعى، وثقافة الحياة البدوية، وثقافة الأخلاق التى أسستها سلوكيات الفرسان فيما يمكن لنا أن نسميه بتقاليد الفتوة العربية . ثقافة احترام الفعل الشريف، وفى نفس الوقت احترام القول الشريف. وقد حملت هذه السيرة هذا الزخم الثقافى إلى جوار مجموعة ضخمة من المعرفة العربية القديمة، التى تشمل العادات والتقاليد، والثروة اللغوية، والأحداث التاريخية المنسية، إلى الأجيال التالية من متلقى الثقافة العربية، بما لم تحمله كتب الأدب الرسمى، وكتب التاريخ، وشعر الشعراء،

أو خطب الخطباء.

إلا أن هذه الحالة الفريدة التى تعكسها سيرة عنترة بن شداد، لم تتكرر فى غيرها من السير التى كتبت عن العصر الجاهلى .. ولا فى غيرها من الحكايات الشعبية المتداولة .. فى العصر الجاهلى. فقد امتلأ هذا العصر بالعديد من الأعمال الشعبية الروائية والدرامية التى ذكرتها كتب عصر التجميع الروائى كما أسميناه، ولكنها ظلت محلية التداول، محلية الانتشار، بما فى ذلك ملاحم كاملة شعرية ونثرية كتبت عن حروب داحس والغبراء، وحروب البسوس والفجار، وغيرها من أسماء اشتهرت داخل الجزيرة، وظلت شعبيتها محصورة فيها .. فيما عدا عملين اثنين الأول هو سيرة الزير سالم، والثانى هو سيرة الهلالية .. ونتحدث هنا عن السيرة الأولى.

البذرة الأولى فى الصراع

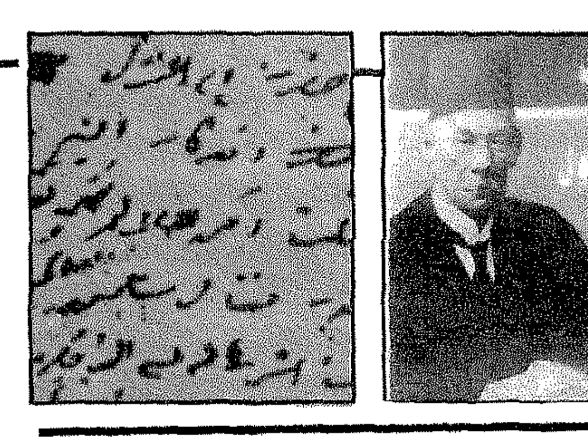
وهى فى تكوينها الروائى انعكاس لحرب البسوس المحدودة، وهى حرب قبلية محدودة الوجود داخل الجزيرة العربية، محدودة الحركة إلا فى إطار شمال الجزيرة العربية .. ولعل ارتباطها بالشام ودوران أحداثها حول دمشق اتاح لها الفرصة لتبلغ الضمير الشعبى العربى العام، فيفرزها من وسط أمثالها ليتبناها، ويحملها تراكمه الفولكلورى، فتحظى بالذيوع والانتشار، وتصبح واحدة من السير الشعبية العربية المهمة .. وكما ارتبطت بالشام ارتبطت أيضا بالصراع بين الشمال والجنوب، أو بين قحطان وعدنان أو بين اليمنيين التبعيين، وبين بنى أسد الشماليين ـ وربما أدخلها هذا الارتباط فى دائرة الموروث الشعبى العربى العام، الذى يقوم بالأساس على حركة الهجرة من الجنوب إلى الشمال، وحركة الصراع بين الجنوب والأحباش من ناحية، وبين الشمال واليهود والبيزنطيين من ناحية أخرى .. وحركة الصراع هذه تشكل البذرة الأولى من الصراع الذى استغرق حياة المنطقة وساهم فى تكوين وجدانها الشعبى، كما ساهم فى صنع ثقافتها، وصقلها، بل لعب الدور الأكبر فى إرغامها على الامتزاج والاتحاد والتبلور فى شعب واحد له سمات مشتركة، ومواقف موحدة، وأهداف واحدة.. وأعنى به الصراع الذى عرف فى القرون الوسطى باسم الحروب الصليبية، وهذا الاسم يعنى الصراع الدينى بين الإسلام والمسيحية بكل وضوح.. ولكن هذا الاسم ارتبط بحقيقة الصراع الدائم فى المنطقة.

فهو صراع امتد عبر أجيال وأجيال، صراع من أجل السلطة والمال، والأرض ـ ولكنه يتغلف دائما باسم الدين، ويرفع دائما شعار الدين .. ومع صليل السيوف التى تدعى انها مؤمنة التقت إرادة الحياة عند الشعوب التى تهددها هذه السيوف الوافدة، فكونت أمة وكونت شعباً، وكانت كيانا حقيقيا متماسكا.

لكل هذه العوامل مجتمعة حظيت سيرة الزير سالم من بين الحكايات الشعبية العربية القديمة، بمكانة خاصة عند الضمير الفنى الشعبى، فقدم منها سيرة تتبناها المنطقة الإسلامية كلها وتتميز عن باقى السير العربية الأصل، والمكان، والشخصيات التاريخية، المستدعاة إليها، بأنها تحمل عطرا مميزا لواقع الحياة فى الجزيرة من ناحية، كما تحمل عطرا متجددا من علاقات الجزيرة بما حولها من أمم طامعة أو غازية .. كما تبدأ فى رصد الشرارة الأولى فى ملحمة الصراع بين الوجود الإسلامى الناشىء، وبين الوجود المسيحى القديم ممثلاً فى الإمبراطورية البيزنطية، ثم الوجود المسيحى الغربى الوافد من أوربا ممثلاً فى فرسان الحروب الصليبية.

وهذه السيرة ـ سيرة الزير سالم، ترصد لنا ثقافة الجزيرة العربية قبل الإسلام فى إطار أحداثها القصصية، رصدا يؤكد العلاقات الثقافية بين الحضارة الحميرية متمثلة فى الوجود المتبقى المحمل بأدوات الحرب التى تخالف ما تعوده العرب من أدوات تقليدية، إلى جوار أدوات الحياة المترفة الآتية من عمق حضارة زراعية عريقة هى الحضارة اليمنية، مع زخم أسطورى ضخم حول ملوك اليمن وغزواتهم الخرافية، للعالم القديم، وما وصلوا إليه من معرفة وصناعة وارتباط بالثقافات القديمة الحبشية والهندية والفارسية.

ولكننا إلى جوار هذا كله سنجد السيرة متأثرة بالثقافتين المصرية واليونانية وذلك فى صياغتها الدرامية لأحداث مصرع كليب، وانتقام ابنه الجرو هجرس لأبيه، فى استدعاء صريح لأسطورة حورس المصرية ودراما أوريست الإغريقية، مما يشى بوجود ثقافى عربى ملتحم بموروثات ثقافية واحدة تشكل فى حقيقتها ثقافة العصر تلك الثقافة التى كونت صلب الثقافة الإسلامية من انتهاء العصر الأموى وحتى الآن.

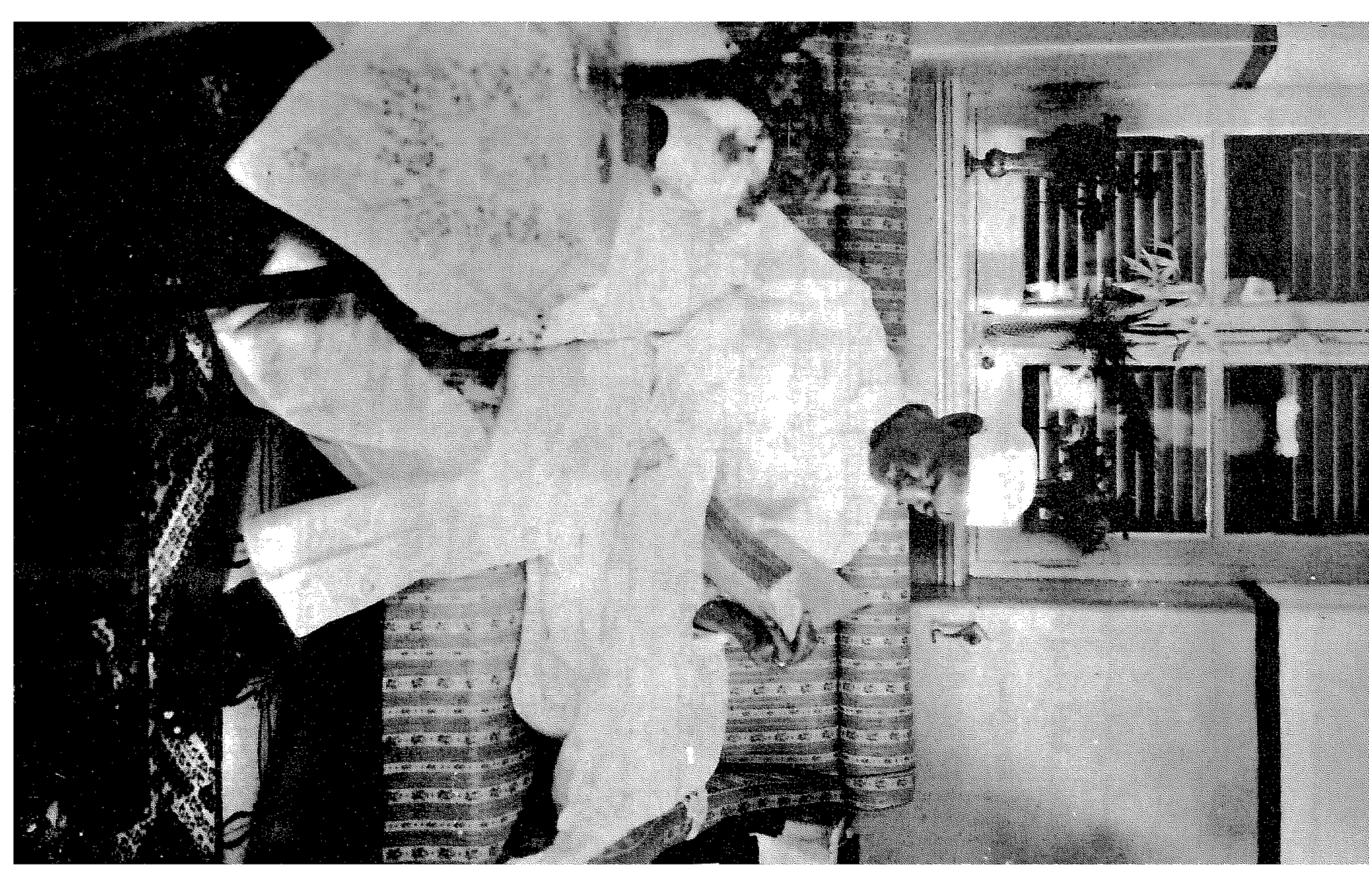


البحث عن مقدمات ثورة ١٩١٩ فى مذكرات سعد زغلول

بقلم : د. رءوف عباس

● **تعد المذكرات التى يكتبها الساسة من المصادر المهمة لدراسة التاريخ، وأهمها مايكتب على شكل «يوميات» يسجل فيها السياسى ما شارك فيه من أحداث عند وقوعها ويقدم روايته لها بقدر كبير من الصراحة، وخاصة أن «اليوميات» لاتنشر غالبا، وإنما يتخذها السياسى مرجعا له عند استرجاع مواقف معينة لاتسعفه الذاكرة باستعادة تفاصيلها، أو عندما تعد مذكراته السياسية بعد خفوت الأضواء من حوله وتقاعده .**

● وكتابة المذكرات تقليد درج عليه الساسة باعتباره مسئولية قومية نابعة من وعى بالتاريخ من ناحية، وحرص السياسى على أن تبدو صورته ناصعة أمام التاريخ فيسعى لتبرير مواقفه أمام القارىء، فالمذكرات تكتب عادة لتنشر إما فى حياة السياسى أو بعد رحيله .



سعد زغلول فى المستشفى عقب الاعتداء عليه فى ١٣ يوليه ١٩٢٤م

ومذكرات سعد زغلول التى يضطلع بعبء تحقيقها ونشرها تباعا منذ عام ١٩٨٧ الدكتور عبد العظيم رمضان، ليست سوى «يوميات» كتبها سعد زغلول لنفسه وليس للناس، يسر إليها بمكنون صدره عندما يحس بالحاجة الى أن يفرج عنه، فكراسات المذكرات كانت له بمثابة الصديق الذى يأتمنه على سريرة نفسه، بل كانت المرآة التى تعكس ضمير سعد زغلول الذى لا يراه الناس رؤيته لنفسه، ومن هنا كان حرص سعد زغلول على كتابة هذه اليوميات على طول الفترة الممتدة من ١٨٩٧ حتى قبيل وفاته عام ١٩٢٧، وهى سنوات اتصال سعد زغلول بالحياة العامة قاضيا فوزيرا فوكيلا للجمعية التشريعية فرئيسا للوفد وزعيما وطنيا تجسدت فيه آمال الشعب الذى يبحث دائما عن مخلص يلعب دور مهدى الوطنية المنتظر. ومن هنا أيضا حرص سعد على ألا يتخلف عن الكتابة بقدر الإمكان، فاحتفظ بكراسات ليومياته فى كل مكان يحل فيه: منزله بالقاهرة، وعزبة زوجته بمسجد وصيف وعزبته بدسونس. بل كان يدفعه الميل إلى الكتابة أحيانا - إلى التقاط الكراس الذى يقع فى يده من بين كراسات يومياته غير المرتبة ليكتب بعض خواطره فيما تركه من قبل من صفحات بيضاء، فاختلطت - فى بعض الكراسات - يوميات يفصل بينها وبين بعضها - أحيانا - عقد من الزمان أو مايزيد عليه قليلا .

ولما كان سعد يكتب اليوميات لنفسه وليس للناس، فانه لم يدخل فى اعتباره المسائل المتصلة بحسن الترتيب والترقيم ووضوح بعض العبارات بل ولا حسن الخط، فرغم أن خطه كان سهل القراءة (وإن لم يكن حسنا حتى بمعايير زمانه) فانه كان يكتب يومياته بخط متسرع صعب القراءة ، وكأنه يحتفظ لنفسه بحق قراءته، وخاصة أن هذه الكراسات التى خصصها ليومياته كانت مبعثرة هنا وهناك بين مكتبه فى بيته، و البيتين الآخرين فى عزبة مسجد وصيف وعزبة دسونس، فكأن سعد زغلول أراد باستخدام خط بالغ الرداءة أقرب إلى الطلاسم، جعل قراءة يومياته صعباً على الفضوليين الذين قد تقع إحداهما فى أيديهم، من خدمه وأقاربه وربما أصدقائه .

انقطـــاع سياق الحـــديث

ولكن فضول المؤرخين عندما تقع أيديهم على كنز زاخر بالمادة التاريخية كهذه اليوميات لا تقف أمامه عقبة كهذه رغم خطورتها، فكان الصديق الدكتور عبد الخالق لاشين أول من فك طلاسم اليوميات عند اطلاعه عليها حوالى عام ١٩٦٨ بتصريح خاص من وزير الثقافة ليستعين بها فى دراسته لسعد زغلول، ثم تبعه الكثير من الباحثين عندما أصبح الاطلاع مباحا، غير أن الاطلاع شيء والتحقيق والنشر شيء آخر، ومن هنا يكتسب عمل الدكتور عبد العظيم رمضان ومعاونيه من الباحثين بمركز تاريخ مصر المعاصر أهمية خاصة، ففضلا عن تقديم قراءة معتمدة لليوميات، تحفل الحواشي بالشروح والترجمة لبعض الشخصيات كلما دعت الحاجة لذلك. وقد اتبع عبد العظيم رمضان تقسيما زمنيا لليوميات جعله يقدم بعض الكراسات ويؤخر البعض الآخر بل يختار بعض محتويات الكراسات الى جانب غيرها من مختارات من كراسات أخرى حتى تخرج «المذكرات» المنشورة فى إطار يحفظ لها الإيقاع الزمنى وللحوادث الواردة بها سياقها التاريخى. ومن هنا جاء حرص المحقق على إيراد جدول يصنف فيه اليوميات زمنيا جعله ملحقا للجزء الأول (الذى نشر عام ١٩٨٧)، ثم التزم فى النشر بيان رقم الكراس الأصلى وأحيانا قسم الكراسات الى أجزاء حسب السياق الزمنى، وحرص على بيان رقم الجزء. ورغم مخالفة ذلك للأصول المنهجية لتحقيق المخطوطات التى تحافظ على النص بنفس الترتيب الذى وضعه صاحبه، فان المنهج الذى اتبعه عبد العظيم رمضـــان أنسب كثيرا ليوميات سعد زغلول ، لا ييسر قراءتها فحسب، بل يجعل لقراءتها نفعاً كبيرا عند الرجوع إليها، ولعل هذا المنهج يفسر بعض التكرار الذى تجده فيما ينشر من أجزاء المذكرات، وانقطاع سياق الحديث (أحيانا) عند عرض حدث معين فضلا عن اتجاه المحقق إلى إرجاء نشر بعض الكراسات الأولى التى كتبها سعد (مما عده لايدخل فى نطاق المذكرات) لينشر فى آخرها رغم الحاجة الماسة اليه عند دراسة تطور شخصية سعد زغلول نفسه، وبدايات اتصاله بالحياة العامة، غير أن تحقيق المذكرات ونشرها عمل علمى مهم بكل المقاييس .

مصر تتفق على بريطانيا

والجزء السادس من «مذكرات سعد زغلول» (حسب التقسيم الزمنى الرمضانى) الذى نشر فى نهاية ١٩٩٣، يتناول الفترة من ١٣ سبتمبر ١٩١٦ إلى ٢٥ نوفمبر ١٩١٧، وهى فترة تمثل مفرق طرق فى حياة مصر وسعد زغلول فقد كانت تغطى العام الثالث للحماية البريطانية على مصر، وهو - فى نفس الوقت - العام الأخير من حكم السلطان حسين كامل الذى نصبه الانجليز بعد عزل الخديو عباس حلمى الثانى. فالعصر عصر سيادة النفوذ البريطانى بلا منازع، فقد أسقطت الحماية البريطانية السيادة العثمانية على مصر، وأوجدت ظروف الحرب العالمية الأولى وضعاً دولياً جديداً أسقط كل الضوابط الدولية التى كانت تحول دون انفراد الانجليز بأمور مصر انفرادا تاما، وأدت ظروف الحرب إلى إرغام مصر على تعبئة مواردها لخدمة المجهود الحربى لبريطانيا وحلفائها، مما ترتب على ذلك من أزمة اقتصادية زاد من حدتها ربط الجنيه المصرى بالجنيه الاسترلينى، وتحميل الخزانة المصرية نفقات القوات البريطانية مقابل أذونات على الخزانة البريطانية، ومارتبط بما اتخذته السلطة من إجراءات تتصل بتجنيد الفلاحين المصريين فى فرقة العمل والتدخل فى الزراعة المصرية بما يخدم حاجة القوات البريطانية، بكل ماترتب على ذلك من آثار اقتصادية واجتماعية .

والفترة التى يتناولها الجزء السادس تعكس جانبا من هذه الظروف الاقتصادية من زاوية أثرها على كبار الملاك الزراعيين الذين كانوا يمثلون كبار منتجى القطن، والذين تأثروا بالأزمة الاقتصادية التى ضيقت أمامهم فرص الكسب الكبير، وجعلتهم يعانون من التوتر والقلق إزاء الكساد النسبى للسوق العالمية للقطن بسبب ظروف الحرب، بقدر ماتعكس حالة القلق السياسى العام على مستقبل مصر بعد الحرب، وما تنويه بريطانيا للبلاد، وما دار بفكر النخبة السياسية حول تصور هذا المستقبل .

سعد زغلول يبيع أطيانه من أجل القمار

كذلك كان سعد زغلول فى تلك الفترة الوكيل المنتخب للجمعية التشريعية التى عطلت بسبب ظروف الحرب واعلان الحماية، فانصرف الى متابعة شئونه الخاصة، وبذل حسين رشدى ثلاث محاولات لضمه للوزارة باءت جميعا بالفشل كانت أولاها فى ديسمبر ١٩١٤ والثانية فى منتصف مايو ١٩١٥، أما الثالثة فكانت في نوفمبر ١٩١٧ فى بداية عهد السلطان فؤاد. فكان وضع سعد خلال تلك الفترة – وضعا معلقا انعكس على حالة القلق التى عبر عنها فى يومياته، وهى الحالة التى جعلته يحاول أن يتحاشى مجتمع النخبة فى القاهرة، ويعكف على زراعته فيكثر من الإقامة فى عزبته، ويشغل نفسه بمشاكل الزراعة، والمحصول والآفات، وتقلب الأسعار الى غير ذلك من أمور يحس قارىء هذا الجزء من المذكرات أن سعدا يحاول أن يلتمس فيها مهربا من حالة الركود السياسى التى كان يعيشها. ويغلب على هذا الجزء من المذكرات تلك الوقفات الطويلة التى وقفها سعد زغلول مع نفسه، فقد تفاقمت عنده مشكلة إدمان الميسر على مائدة «كلوب محمد على» ملتقى النخبة الاجتماعية والسياسية حيث كان يتردد على النادى طوال وجوده فى القاهرة يلعب الورق حتى الثانية من صباح اليوم التالى (أحيانا) مع حسين رشدى باشا رئيس الوزراء وبعض الوزراء والأمير أحمد فؤاد الذى أصبح سلطانا ثم ملكا على مصر، وغالبا ماكان سعد زغلول يخسر مبالغ كبيرة جعلته يقترض من البنوك بضمان أطيانه، بل كاد يبيع تلك الأطيان بثمن بخس فى إحدى الأزمات التى عانى منها لإسرافه فى اللعبة، بل حدثته نفسه يوما، وهو الوزير الخطير السابق، وصاحب القامة المديدة فى الحياة العامة، أن يسعى للحصول على وظيفة بالأوقاف يستعين براتبها على تغطية نفقاته، وبلغ ادمانه اللعب حد استياء زوجته منه وتهديدها له بالانفصال عنه إذا لم يقلع عن تلك العادة الذميمة .





الزعيم سعد زغلول



سعد زغلول فى المحاماة
سنة ١٨٨٩



صورة تذكارية للمغفور له سعد زغلول باشا
يتنزه فى مصيفه بمسجد وصيف

سعد زغلول باشا نائب السيدة زينب





الزعماء المصريون فى المنفى بمالطة وهم من اليسار : سعد زغلول - إسماعيل صدقى - محمد محمود باشا - أحمد الباسل



سعد زغلول يرحب بصاحب السمو الأمير سعود فى زيارته للقاهرة ..



صورة سعد باشا خارجا من دار رئاسة مجلس وزراء انجلترا سنة ١٩٢٤ بعد مفاوضة المستر ماكدونالد فى المسألة المصرية



جنازة زعيم الأمة سعد زغلول باشا

والحـــال... لا يتحسن

واستغرق حوار سعد مع نفسه وتأنيبه لها قسطا كبيرا من يومياته التى نشرت فى الجزء السادس من المذكرات، فهو يقطع على نفسه عهدا بالإقلاع عن اللعبة ثم يتردد على النادى ويكتفى بمتابعة اللاعبين فيشده الحنين للعب ويخسر، فيعنف نفسه تعنيفا شديدا بلغ الذروة فى قوله «إن حالى لاتتحسن فيما لايحله الشرع ولا يجيزه العقل، وأن القناعة كنز لايفنى، ولقد منَّ الله علىّ بسداد ماترتب فى ذمتى من ديون لاسبب لها إلا هذه الرذيلة، فليس من العقل أن أسترسل معها، بل يلزم أن أحد نفسى عنها، وإلا كنت سفيها يجب الحجر عليه، وسخيفا يلزم الضرب على يديه» .

ولعل هذا الوضع الاقتصادى الصعب الذى جرته على سعد تلك العادة إضافة آلى الفراغ الذى كان يعانيه جعلاه ينكب على متابعة أمور الزراعة، وهنا تقدم لنا المذكرات صورة دقيقة لواقع الأزمة الاقتصادية التى عاشتها مصر فى الحرب العالمية الأولى من خلال شهادة مالك كبير كان يؤرقه تقلب الأسعار، وزيادة التكاليف، وقلة الإنتاج، ومخاطر الإنتاج الزراعى الى حد التأثير على حالته الصحية العامة فتزداد متاعب مرض السكر مع هبوط مؤشرات البورصة، ومراوغة تجار القطن، وتتحسن حالته الصحية مع كل تحسن فى الحالة الاقتصادية. فإذا كانت هذه حال مالك كبير كسعد زغلول، فكيف كانت حال الفلاح الصغير المسكين الذى لا نجد إشارة إليه فى يوميات سعد زغلول. فلم يهتم سعد - عندئذ - إلا بمشاكله الخاصة، ولايحدثنا عن حال الريف إلا من خلال مؤشرات الانتاج عنده وعند جيرانه من كبار المزارعين وخاصة عديله محمود شكرى باشا الذى لايخفى بغضه له (أحيانا) وحسده له لنجاح زراعته (حينا آخر)، وإن كان سعد قد لام نفسه كثيرا على هذا الحسد، وآل على نفسه ألا ينزلق إليه مرة أخرى .

وتصل حالة القلق النفسى بسعد ذات مرة الى حد ضيقه بوضعه العائلى، فهو يشك فى بعض أقاربه ويرى أنهم لا يودونه إلا لمصلحة يطلبونها، ويشك فى نوايا عديله ويميل الى إساءة الظن به، بل يلمح الى ضيقه بحياته مع زوجته العاقر ورغبته فى الزواج سرا من إحدى الفلاحات حتى يرزق بولد، ثم يحاول أن يطرد الفكرة من رأسه بعد أن يبثها يومياته، لا عن رغبة فى تحقيقها، ولكن خشية انكشاف السر وافتضاح الأمر !!

السلطان.. رجل سلبى

وانعكس هذا القلق أيضا على موقفه السياسى، فهو ينحى باللائمة على السلطان حسين كامل لسلبيته الشديدة وانصياعه للانجليز، وينتقد حسين رشدى باشا رئيس الوزراء لانصياعه لرغبات السلطان والانجليز، ولا يرى فى السلطان ووزرائه إلا أدوات فى يد الانجليز، ويلوم الحكومة لوما شديداً لإجبارها الأعيان على التبرع لتغطية نفقات الحجاج العاجزين عن تحمل نفقات الحج، وذلك للتشجيع على الحج تأييداً للشريف حسين شريف مكة الذى خرج على الدولة العثمانية وأعلن الثورة مؤيدا فى ذلك بالانجليز. ثم نجده يلوم الحكومة أيضا للمبالغة فى وداع موظف بريطانى كبير نقل من مصر، ثم المبالغة فى توديع السير هنرى مكماهون المندوب السامى الذى نقل من مصر أيضا ، وإجبار الأعيان على التبرع لإقامة مستشفى خيرى تخليدا لذكرى كتشنر، الى غير ذلك من انتقادات لأداء الحكومة وعدم الرضا عن انصياعها التام للانجليز .

ولكننا نجد سعد زغلول يلتمس للحكومة العذر أحيانا، مؤكدا أنهم لا يملكون مخالفة الانجليز مع ما لهم من سطوة بسبب ظروف الحرب، بل نجده يحافظ على صلاته بأقطاب الحكم، فيجاملهم فى المناسبات، ويلتقى بهم فى الحفلات، وفى صالونات «كلوب محمد على» بل يذهب لتوديع مكماهون ويتحمل سوء معاملة السكرتير الشرقى «ستورس» له عندما منعه من مقابلة مكماهون بحجة انشغال الأخير بمراجعة البريد !!

وطلب منه العودة فيما بعد، فعاد فى الموعد المحدد لتحية المندوب المنقول. ونجده يحرص على الترحيب بالمندوب السامى الجديد ريجنالد ونجت، ويرى أنه أفضل من مكماهون، ويرسل

له برقية تهنئة أورد نصها باليوميات، تمنى فيها لمصر الخير على يديه !! ويسعى إليه مهنئا عند استلامه مهام منصبه، وعندما ألمح له الى أهمية عودة الجمعية التشريعية لمزاولة نشاطها ووجده لايبدى اهتماما بالموضوع وجه حديثه معه وجهة أخرى .

انتقاد الوزراء.. لايجدى نفعا

ومع انتقاده للوزراء وتصغيره من شأنهم، نجده يلتمس لهم العذر «لأن نظام البلاد يقضى بذلك، ولا يمكن لذى مصلحة فيها أن يعيش حرا تحت هذا النظام» ويذهب إلى أن «انتقادهم لا يجدى نفقعا الآن» . ورغم توجسه من نبأ اختيار الأمير أحمد فؤاد ليخلف حسين كامل فى حكم مصر، ورأيه فى عدم صلاحية المرشح، وانتقاده لسلوكه عشية توليه السلطنة، وعلاقته بأمين يحيى باشا الذى لم يكن محل ثقة سعد أو إحترامه، رغم ذلك كله نجده يرتاح لترشيح حسين رشدى له لتولى وزارة الزراعة، ويدير حديثا مع السلطان الجديد على إحدى المآدب الرسمية حول مشاكل الزراعة وسبل النهوض بها، ويحرص على حضور صلاة الجمعة مع السلطان دون دعوة، ويوطد صلته بحسين رشدى باشا رغم شكه فى نواياه.

ولعل أصدق تعبير عن حالته النفسية عندئذ ما ذكره فى يومياته (٩ نوفمبر ١٩١٧) حول ترشيحه للوزارة «بت ليلى مشغول الفكر ، قلق الخاطر ، فلم أنم إلا قليلا، وكان فكرى محصورا فى هذه المسألة وماذا يكون من أمرها . وحدث لى من الاضطرابات والانفعالات ما حدث عند ترشيحى لهذا المسند من عامين ، واشتد طمعى فى نجاحها ، واشتدت مخافتى من خيبتها . وكنت ألوم نفسى على هذا الخوف وهذا الطمع ، ولكنه الميل لا يعلل ، والشهوة تقضى عندما يوجد المقتضى» . ونجده ينزعج لمعارضة زوجته لفكره تعيينه وزيراً واستصغارها لسلوك كهذا فى ظل الظروف السياسية الراهنة ، ولكنه أقنعها بعد جهد بفوائد قبوله للمنصب .

وأهم ما اشتمل عليه الجزء السادس من معلومات سياسية ، المشروع الذى وضعه حسين رشدى باشا لتنظيم العلاقة بين مصر وبريطانيا فى صورة معاهدة مع الاعتراف لمصر باستقلال ذاتى يتسع تدريجيا حتى يصبح استقلالا تاما ، على أن تصبح مصر ملكية مقيدة دستوريا تحت رئاسة سلطان وراثى ، ووزراء يختارهم السلطان ، مع عدم إقامة مصر

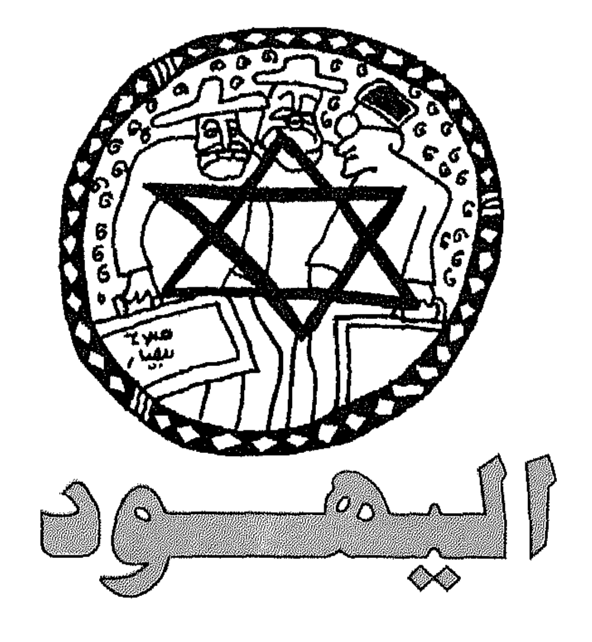
علاقات دبلوماسية مع الدول فتتولى عنها ذلك بريطانيا ، وأن يسمح لبريطانيا بأن تحتل أية نقطة فى مصر وأن يكون سردار (قائد) الجيش المصرى بريطانياً ، وكذلك المستشار المالى الذى يكون له حق حضور جلسات مجلس الوزراء ، وأن يكون لكل وزارة مستشار انجليزى لايتدخل فى الأمور التنفيذية ، ولا تعين الحكومة المصرية فى الوظائف الفنية إلا من الانجليز.

ندرة فى الخبرات العسكرية

وقد عرض حسين رشدى المشروع على سعد زغلول فى مقابلة يوم ٢٢ يوليو ١٩١٧ ، فاعترض سعد على المشروع لعدم تقييده للسلطة المطلقة للسلطان ، وطالب بضرورة قيام «جمعية» وطنية يكون من حقها أن تقطع برأى نهائى فى الشئون العامة ولها حق مساءلة الوزراء . كما اعترض على إطلاق حق بريطانيا فى احتلال أية بقعة من أرض مصر وطلب أن يقتصر ذلك الحق على منطقة القناة وحدها ، وعلى سلطان المستشار المالى البريطانى فرأى ألا يكون عضوا لمجلس الوزراء ، وأن تكون له صلاحيات صندوق الدين . فطلب منه رشدى أن يدرس المشروع بقدر كبير من التأنى .

وتناقش سعد مع عدلى يكن ، وتمت الاستجابة لمقترحات سعد زغلول فيما يتعلق بالمستشارين الانجليز والمستشار المالى ، ولكن المسائل العسكرية تركت كما هى لعدم وجود من تتوفر له الخبرة بالمسائل العسكرية من المصريين لاستشارته ، فاقترح سعد ألا تبادر الحكومة المصرية بتقديم اقتراح بهذا الشأن وتترك للانجليز اقتراح ما يرونه بهذا الصدد ، ثم ينظر المصريون فيما هو معروض عليهم من الانجليز.

وهكذا يلقى الجزء السادس من مذكرات سعد زغلول الضوء على ظروف سعد وحالته النفسية والمالية والسياسية فيما بين ١٩١٦ - ١٩١٧ قبل نحو عام واحد من تصديه لتشكيل «الوفد المصرى» ، كما يلقى الضوء على أحوال مصر الاقتصادية والسياسية فى تلك الفترة ، وحبذا لو امتد هذا الجزء ليشمل الفترة حتى أكتوبر ١٩١٨ ليعطى صورة كاملة للبلاد عند نهاية الحرب ، ولعل الصديق الدكتور عبد العظيم رمضان يدفع العمل قدما للأمام حتى يكتمل نشر المذكرات فى وقت معقول .



اليهود

مماليك الحضارة الغربية !

بقلم : د . عبد الوهاب المسيرى

قد يكون من الضرورى أن أبدأ هذا المقال بتعريف الجماعات الوظيفية، فهو الاداة التحليلية الرئيسية فى هذا المقال ، الجماعات الوظيفية هم جماعة من البشر تجلبهم المجتمعات الإنسانية «عادة التقليدية» من خارج المجتمع، أو تجندهم من داخله لسد الثغرات التى قد تنشأ بين رغبات المجتمع ومثالياته من جهة، ومقدرته على الوفاء بها وواقعه من جهة أخرى، ومن ثم يوكل لأعضاء الجماعات الوظيفية وظائف لا يمكن لأعضاء المجتمع القيام بها ، إما لأنها مشينة «مثل البغاء والربا» تتنافى مع مثاليات المجتمع ومع رؤيته المثالية لذاته وإحساسه بطهره وقداسته أو متميزة وتتطلب خبرة معينة غير متوافرة لأعضاء المجتمع المضيف «التجارة المحلية والدولية - الطب - القتال بأسلحة تتطلب مرانا طويلا» أو تتطلب ارتياد مناطق نشاط جديدة «الاستثمار والاستيطان فى مناطق نائية - ريادة مجالات جديدة» أو حساسة للغاية «الأمن - الوظائف القريبة من النخبة الحاكمة مثل: المستشارين والخصيان والوزراء والجوارى وكبار الموظفين وعبيد القصر»

ويمكن أن تكون الوظيفة متميزة ومشينة وحساسة فى ذات الوقت . وعادة ماترتبط الجماعة الوظيفية بالنخبة الحاكمة، إذا إنه كثيرا ما تدين الجماعة بوجودها واستمرارها وبقائها إلى هذه النخبة وأعضاء الجماعة الوظيفية عادة «وليس دائما» مايكونون أداة فى يد الحاكم ولذا فهم محط بغض الجماهير وليست لهم قاعدة شعبية ، وغياب القاعدة الشعبية يعد ميزة كبيرة من منظور الحاكم فهو يضمن بذلك أن أعضاء الجماعة الوظيفية سيظلون ضعفاء لا مصير لهم إلا السلطان ولن يراكموا السلطة أو القوة ، وإن راكموا الثروة فهم لن يمكنهم الدفاع عنها ضد المصادرة ..

● سمات الجماعات الوظيفية ●

ويتسم أعضاء الجماعات الوظيفية بمايلى:

١ ــ النفعية والتعاقدية «والحياد والموضوعية» يعد أعضاء الجماعات الوظيفية أداة فى يد المجتمع، مجرد وسيلة لا غاية ، يتم الاحتفاظ بهم مادام لهم نفع «ويتـــم التخـــلص منهـــم حينما لا تكون لهم وظيفة أو نفع » .

٢ ــ الغربة والموقف من المكان . عادة مايعيش أعضاء الجماعة الوظيفية داخل المجتمع الذى يقومون على خدمته على مقربة من مصدر السلطة ودون أى إحساس بالانتماء له فهم عادة مايرتبطون ربما بوطن أصلى «وهمى أو حقيقى» أو بجماعتهم الوظيفية، ولايدينون بالولاء للوطن الذى يعيشون فيه، فهو بالنسبة لهم مصدر ربح وحسب .

٣ ــ الحركية : وهى سمة ناجمة عن عدم الانتماء وعن عدم الأمن .

٤ ــ العزلة : الناجمة عن الاحتفاظ بالهوية «الحقيقية أو الوهمية المستقلة» .

٥ ــ ازدواجية المعايير: يتبنى أعضاء الجماعة الوظيفية معيارين للحكم على الواقع ، معيار للحكم على الذات «المقدسة» ومعيار للحكم على أعضاء المجتمع المضيف «الآخر المباح» .

٦ ــ الحلولية وعقدة الاختيار: عادة ما يؤمن أعضاء الجماعات الوظيفية برؤية حلولية واحدية تضفى عليهم مركزية كونية ولذا فهم شعب مختار صاحب رسالة !

ومن أهم الجماعات الوظيفية: المماليك فى العالم العربى والأرمن فى الدولة العثمانية والحرس السويسرى فى فرنسا والصينيون فى جنوب شرق آسيا والهنود والعرب فى أفريقيا .

● الجماعات الوظيفية اليهودية ●

ويعود اهتمامنا بالجماعات الوظيفية إلى أنه لا يمكن فهم تواريخ الجماعات اليهودية فى أنحاء العالم «فى التشكيل الحضارى الغربى بالذات» إلا من خلال هذا النموذج التفسيرى ، فالجماعات اليهودية من أهم الجماعات التى اضطلعت بدور الجماعات الوظيفية خصوصا الجماعات الوظيفية المالية التى يقال لها الجماعات الوسيطة، ومن هنا يشار إلى الهنود بأنهم «يهود أفريقيا» وإلى الصينيين بأنهم «يهود آسيا» ونقد ماركس لليهود هو فى جوهره نقد للجماعة

الوظيفية المالية، مع أن ماركس لم يعط اسما عاما للمفهوم التحليلى .

ويمكننا أن نسأل لم تحول كثير من الجماعات اليهودية إلى جماعات وظيفية؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من العودة إلى الدولة العبرانية القديمة وهى دولة لم تكن تتمتع بمستوى تكنولوجى أو حضارى متقدم ولهذا كانت غير قادرة على تشغيل كل سكانها، كما أنها كانت دولة ضعيفة غير قادرة على حمايتهم مما نجم عنه أسْر عشرات وربما مئات الألوف منه حيث هُجِّروا إلى بابل وآشور فتحولوا إلى جماعات بشرية غريبة يمكن تجنيدها كمرتزقة أو مستوطنين، كما أنهم تخصصوا هناك فى وظائف بعينها دون غيرها . ومما عمق من هذا الاتجاه وجود كثير من الجماعات اليهودية فى الشرق الأوسط وفى حوض البحر المتوسط وهى منطقة سيطر عليها عديد من الإمبراطوريات، الواحدة تلو الأخرى، وكانت القوى الإمبراطورية الصاعدة تتحالف مع أعضاء الجماعات اليهودية نظرا لعدم خشيتها منهم وتجندهم فى صفوفها كمرتزقة أو مستوطنين أو حتى جواسيس. وكانت فكرة الوطن الأصلى، مركز اهتمامهم الدينى، يساعد على إضعاف علاقتهم بوطنهم الجديد، وعلى عزلتهم عن مجتمعاتهم، وعلى انغلاقهم على أنفسهم، وكان من الممكن أن تختفى هذه الجماعات تماما بسقوط الهيكل، ولكن الذى حدث أن فكرة الوطن الأصلى، «الحنين إلى صهيون» حلت محل الوطن الأصلى ذاته، مما أعطى أعضاء الجماعات اليهودية تماسكا إثنيا - ولكنه تماسك وهمى لأنه لم يعد هناك مركز قومى فعلى يحدد المعايير الدينية أو القومية ولذا، بينما كانت الهويات اليهودية تتشكل بشكل معين من خلال تشكيلات حضارية مختلفة كان أعضاء الجماعات اليهودية يدورون فى إطار فكرة الهوية اليهودية الإثنية الدينية الواحدة . وهذه التركيبة مناسبة إلى أقصى درجة للجماعات الوظيفية ، ففكرة الوطن تضمن تماسكهم وعزلتهم وتجردهم اللازم للاضطلاع بوظائفهم المختلفة، بينما يساعد تكيفهم الفعلى على أن تزيد كفاءتهم وعلى أن يصبحوا فى المجتمع وليسوا منه، وقد دعم تدوين التلمود من هذه الازدواجية: الاستقلالية الإثنية النفسية من ناحية والتكيف والاندماج الفعلى من ناحية أخرى، فالتلمود يضم التفاصيل الخا ـة بشعائر الصلوات فى الهيكل وكل التفاصيل الخاصة برداء الكاهن الأعظم والشعائر الخاصة بسنة اليوبيل والسنة السبتية، كما يضم أدق التفاصيل الخاصة بما سيحدث بعد عودة الماشيح إلى صهيون وكل الشعائر الخاصة بحياة اليهودى خارج مجتمع الأغيار، أى أن التلمود كرّس عزلة أعضاء الجماعة وقننها وزود فكرة الهوية اليهودية بإطار واضح وتحول هو ذاته إلى وطن اليهود (الوهمى) المتنقل الذى يشكل نقطة

مرجعية نفسية دون أن يكون مأوى حقيقيا لهم .

● اليهود كمرتزقة ●

ويمكن أن نترك العوامل المختلفة التى أدت إلى تحوّل كثير من الجماعات اليهودية إلى جماعات وظيفية، لنرى تاريخ الجماعات اليهودية باعتبارها جماعات وظيفية . ويبدو أن العبرانيين منذ بداية ظهورهم فى التاريخ كانوا يشكلون جماعة وظيفية،، فقد كانوا بدوا رحلاً تجندهم المجتمعات المختلفة للاضطلاع بكثير من الوظائف . وكلمة «خابيرو» ذاتها تعنى العبد الذى أصبح كذلك بمحض اختياره «أى جندى مرتزق» . ويمكن القول إن أول دياسبورا يهودية حقيقية هى الجماعة العبرانية الاستيطانية القتالية التى وطنها فراعنة مصر جزيرة إلفنتاين لحماية حدود مصر الجنوبية. وهو تقليد استمر بعد ذلك فى مصر البطلمية وفى سورية السلوقية، كما تحولت أعداد من العبرانيين إلى جماعة وظيفية تجارية فى بابل ومصر البطلمية كما أن العالم الإسلامى كان يضم جماعات يهودية وظيفية: جماعات مالية وحرفية ومهنية «متميزة ومشينة». والظاهرة نفسها توجد فى الهند ولها أصداء باهتة فى إثيوبيا .

● حق امتلاك اليهود ●

ويمكننا الآن أن نتتبع السمات الأساسية للجماعات الوظيفية وعلاقتها بالمجتمع المضيف كما تتضح فى الجماعات اليهودية فى العالم الغربى وفى طبيعة علاقتها به :

النفعية والتعاقدية: تتسم علاقة الجماعات اليهودية بالمجتمع الغربى بأنها علاقة نفعية تعاقدية لا تتسم بالتراحم، فالعالم الغربى نظر إلى أعضاء الجماعة اليهودية منذ البداية باعتبارهم وظيفة تؤدى ودورا يلعب وعنصرا موضوعيا مجردا ومحايدا مجرد مادة بشرية فكانوا يستجلبون ليؤدوا وظيفة التاجر والمرابى . وكان أعضاء الجماعة اليهودية عادة من الغرباء، ولذا كانوا يعدون ملكية خاصة للملك «أقنان بلاط» الذى كان له حق امتلاك اليهود «باللاتينية: جودايوس هابيرى Judaeos habeve » وحق الاحتفاظ بهم « باللاتينية جودايوس تنيرى Judaeos Tenere » ، «وهذه عبارات وردت فى بعض المواثيق التى منحت لأعضاء الجماعات اليهودية فى العصور الوسطى فى الغرب» وكان من حقه بيعهم كما تبيع أى مدينة حق استعمال مناجمها أو طرقها العامة. ولذا كان اليهود أقرب ما يكونون إلى ممتلكات تفرض عليهم ضرائب أو أدوات إنتاج، فكان يشار إليهم بأنهم «تشاتيل Chattel » أى عبيد أو ملك منقول كالأثاث وكثير من المواثيق كانت تشير إليهم بأنهم يخضعون للملك وبأنهم ملك له، يرثهم من يرث العرش! ولعل كثيرا من الخلل التحليلى قد وقع لأن كثيرا من الدارسين فى العالم الغربى لم يدركوا طبيعة وضع الجماعات اليهودية داخل التشكيل الحضارى الغربى من حيث هى



وظيفة تؤدى، واستمروا فى اعتبارها طبقة أو أعضاء فى طبقة . وكان أعضاء الجماعات اليهودية يعطون حقوقا ومزايا تضمنها مواثيق يشترونها من الحاكم، ولكن المواثيق التى كانت تمنح لهم لم تكن قط نهائية وإنما كانت تجدد دائما وكان يتعين عليهم أحيانا دفع مبلغ للإمبراطور كل عام لتأكيد حقه فى أنه ملك له «وهو استمرار للفيسكوس جواديكوس Fiscus Judaicus أو ضريبة اليهود التى فرضت عليهم بعد سقوط الهيكل»، ولعل حدة هذا الوضع قد خفتت قليلا عبر القرون والسنين. ولكنها ظلت قائمة حتى أوائل القرن التاسع عشر فى كثير من أنحاء أوربا «وقد تعين على الفيلسوف الألمانى اليهودى موسى منذلسون أن يدفع ضريبة انتقال حينما كان ينتقل من مدينة ألمانية إلى أخرى تساوى ما كان يدفع لانتقال ثور» وقد نوقشت المسألة اليهودية فى الحضارة الغربية فى إطار مدى نفع اليهود ، أنظر الهلال عدد مارس ١٩٩٤، وهو مفهوم استمر حتى الوقت الحاضر يتجلى فى الحديث عن إسرائيل باعتبارها كنزا استراتيجيا ! ويجب ملاحظة أن العلاقة بين الطرفين «الجماعات اليهودية والعالم الغربى» علاقة نفعية، فكلاهما يحاول الاستفادة قدر المستطاع من الطرف الآخر، وكلاهما يحول الآخر إلى وسيلة ولا يمكن الحديث فى مثل هذه العلاقة المركبة عن مستغل ومستغل .

الغربة «الموقف من المكان »: كان أعضاء الجماعات اليهودية يتسمون بالغربة حينما استجلبوا من خارج الحضارة الغربية، ثم احتفظوا بهذه الغربة من خلال عقائدهم وشعائرهم الدينية ومن خلال ارتباطهم الوهمى بالوطن الأصلى الذى لم يعد له وجود والذى سيعودون إليه فى نهاية التاريخ وعقيدة العودة المشيحانية أضعفت من أواصر ارتباطهم بالمكان الحالى باسم المكان السابق الذى نفوا منه، وهو أيضا المكان الذى سيعودون إليه فى المستقبل : صهيون .

كما أن اليهود اليديشية كانوا يتحدثون لغة مغايرة لا يتحدث بها سواهم ويؤمنون باليهودية فى مجتمع مسيحى وكل هذا كرس من غربتهم وعمقها .

الحركية: كان أعضاء الجماعات اليهودية من أكثر الجماعات حركية داخل التشكيل الحضارى الغربى ، فهم لم يكونوا مرتبطين بالأرض مثل الفلاحين أو النبلاء، ولا حتى بالمدن مثل سكانها، وإنما كانوا يتنقلون بحرية كبيرة فى المجتمع الوسيط تحت حماية الملك الذى يمنحهم المواثيق. وقد ساعدت عمليات الطرد المستمرة ثم الهجرة، على تعميق هذه

الحركية وقد تركز أعضاء الجماعات اليهودية فى قمة المجتمع الهرمى وابتعدوا عن قاعدته «وهذا هو أهم أسباب المسألة اليهودية ».

العزلة: كان أعضاء الجماعة اليهودية يعيشون فى جيتو خاص بهم يرتدون أزياء خاصة مقصورة عليهم وفى حالة يهود اليديشية، فانهم كانوا يتحدثون لغة مختلفة عن لغة المجتمع المضيف . وقد انغلقت الجماعات اليهوية على نفسها فكونت شبكة عالمية واسعة مهمتها ضمان انتقال السلع والعملات والمعلومات بكفاءة عبر البلاد والقارات وهذا هو سبب معرفة أعضاء الجماعة اليهودية بعديد من اللغات وهو تعبير عن الغربة والحركية فى ذات الوقت . وقد سيطرت القيادات الدينية والدنيوية اليهودية التى كانت تتمتع بدعم النخبة الحاكمة على هذه الشبكة المغلقة التى كانت بمثابة الوسيط بين الجماعة اليهودية والمجتمع المضيف . وقد تزايد اعتماد أعضاء الجماعات اليهودية على النخبة الحاكمة حتى أصبحوا فى بعض الأحيان جماعات وظيفية عميلة، كما هو الحال مع المرابين، وأداة قمع فى يد الحاكم لقمع الجماهير واستغلالهم .

وقد أدت هذه العزلة إلى ما نسميه حدودية أعضاء الجماعات اليهودية ، أى وجودهم على حدود المجتمعات أو على هامشها أو فى الشقوق والثغرات . كما أدى إحساسهم بعدم الأمن وعدم الانتماء إلى زيادة الرغبة فى مراكمة الثروة لأنها الوسيلة الوحيدة لشراء الحماية من الحاكم، ولكن يلاحظ أنه رغم تزايد ثروات كثير من أعضاء الجماعات اليهودية إلا أنهم ظلوا بعيدين عن السلطة وعن مؤسسات صنع القرار . ولهذا السبب كانت هذه الثروات معرضة دائما للتصفية.

ازدواجية المعايير : تظهر ازدواجية المعايير بشكل حاد فى حالة أعضاء الجماعات اليهودية، فقد قسمت العقيدة اليهودية العالم فى كثير من الأحيان إلى اليهود من جهة والأغيار من جهة أخرى . وكان يمكن لليهودى أن يقرض بربا للأغيار، ولكنه كان يحرم على نفسه أن يفعل ذلك مع اليهود . وكان اليهود يعتبرون أنفسهم شعبا مقدسا «مما يعنى أن أعضاء المجتمع مباحون» ولعل هذا يفسر وجود أعضاء الجماعات اليهودية بشكل ملحوظ فى جرائم انتهاك الحرمات مثل البغاء ونشر المجلات الاباحية وغير ذلك وحتى لايتم استخلاص أى تعميمات عنصرية من ذلك ، لابد أن نشير إلى أن أعضاء الجماعة الوظيفية يتسمون أيضا بالأمانة الشديدة نظرا لحياديتهم وخوفهم من كل من النخبة والجماهير .

الحلولية الثنائية الصلبة ومفهوم الزمن: وفكرة الشعب المختار فكرة أساسية فى التراث الدينى اليهودى الذى يشكل أساس رؤية أعضاء الجماعات اليهودية لأنفسهم وللآخرين . وهى فكرة تدعم من الغربة والانعزالية وتبررهما. كما أن النسق الدينى اليهودى يحوى داخله قدرا كبيرا من الحلولية التى أخذت تتزايد إلى أن أصبح نسقا حلوليا فى جوهره ويلاحظ أن النزعة المشيحانية فى اليهود

تضعف من علاقة اليهودى بالحاضر وتؤكد علاقته إما بالماضى أو المستقبل تماما مثلما أضعفت علاقته بالمكان الذى يوجد فيه وتربطه بأرض الميعاد.

أما الإحساس بالحرية الكاملة والحتمية الكاملة، فهو أيضا متواتر فى التراث الدينى والإثنى للجماعات اليهودية، خصوصا فى الغرب، ومفهوم الاختيار والنفى والعودة هى مفاهيم تجسد هذه الازدواجية المتطرفة المتبلورة: فاليهودى حر تماما لأنه منفى عن أرضه لا جذور له، وهو يتمتع بمزايا عديدة لأنه مختار من قبل الإله، إرادته من إرادة الإله.

● المماليك المالية ●

ويمكننا الآن أن نقارن بين الجماعات اليهودية الوظيفية المالية والمماليك «جماعة وظيفية قتالية» . ونحن نصف أحيانا يهود العالم الغربى باعتبارهم «مماليك مالية» ونحن بذلك نكون قد استخدمنا مفهوم الجماعات الوظيفية لنربط بين أقنان البلاط ويهود البلاط وغيرهم من أعضاء الجماعات اليهودية من اضطلعوا بوظائف خاصة من جهة والمماليك من جهة أخرى ، أى أننا ربطنا الواقعة أو الظاهرة التى قد تبدو كأنها فريدة داخل المجتمع الغربى بوقائع وظواهر مماثلة فى مجتمعات أخرى، ومن ثم فهى تفقد كثيرا من فرادتها ومطلقيتها «وليس بالضرورة خصوصيتها»، ويظهر النمط المتكرر الكامن . هذه، إذن، محاولة للوصول إلى نمط لا يستند إلى وقائع التاريخ الغربى ولاينطلق منها بالضرورة ، وإنما يستند إلى وقائع التاريخ الإنسانى العام بما فى ذلك التاريخ الغربى ذاته، كما أنها محاولة لتعميق فهم القارىء العربى للظاهرة اليهودية فى الحضارة الغربية، فالمماليك واقع مألوف لديه، وعن طريق ربط المألوف بغير المألوف والمعلوم بالمجهول يمكن فهم المجهول وغير المألوف . كما أن مصطلح «مماليك»، حين يطبق على الظاهرة اليهودية ثم الصهيونية وأخيرا على الدولة الصهيونية يكون له مقدرة تفسيرية عالية.

ولنبدأ بمحاولة حصر بعض سمات الجماعات الوظيفية التى يتسم بها كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية فى الحضارة الغربية، فهذه السمات هى الأرضية المشتركة بين الفريقين

وسنلاحظ أن المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية هم جماعات وظيفية عميلة تضطلع بوظيفة متميزة أو مشينة أو كريهة «القتال فى حالة المماليك، والتجارة والربا وجمع الضرائب فى حالة اليهود» لقد كان يتم استجلاب كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية من خارج المجتمع، ليضطلعوا بوظيفة محددة توكل إليهم فهم غرباء نافعون يدخل معهم المجتمع فى علاقة تعاقدية محددة، وكان يتم أيضا عزل كل من المماليك وأعضاء الجماعة اليهودية عن بقية السكان، بل إن العزلة الثقافية والإثنية أساس للانخراط فى سلك هذه الجماعات وهى عزلة تظهر فى الأزياء التى كان يرتديها كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية، وفى اللغة التى كانوا يتحدثون بها «اليديشية أو الشركسية أو

غيرهما من اللغات» وفى طريقة قص الشعر أو تصفيفه .

وكان يتم عزل أعضاء الجماعات اليهودية فى الجيتو وعزل المماليك فى الثكنات العسكرية، وكان العزل يتم أصلا لأن الانتماء العاطفى والحضارى للمجتمع المضيف يجعل من الصعب على المحارب أن يقتل من يحب ويجعل من الصعب أيضا على التاجر أو المرابى أن يسلب ثروات من تربطه بهم علاقة قرابة، فالاضطلاع بالمهمة القتالية أو المالية يتطلب الموضوعية والحياد اللذين يتسم بهما الغريب .

وكان أعضاء الجماعات اليهودية الوظيفيةُ فى الحضارة الغربية، والمماليك فى المجتمعات العربية، يعدون ملكية خاصة للملك، وكلمة «مملوك» مشتقة من كلمة «ملك» وهى تشير إلى العبد المملوكى وتعنى «الخادم أو العبد» . أما أعضاء الجماعات اليهودية فى العصور الوسطى فكان يشار إليهم باسم «أقنان البلاط» «باللاتينية سـيرفى كـاميـراى ريجيس Servi Camerae Regis ». وكلمة «سيرفوس Servus اللاتينية تعنى «خادما أو قنا أو عبدا» وقد كان كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية قريبين من النخبة الحاكمة فهم أداتها فى الاستغلال والقمع والغزو، ولذا تركز الفريقان فى المدن ولنا أن نلاحظ أن المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية يؤمنون بأنهم شعب مختار أو نخبة مختارة، وكان الإحساس بالحرية والحتمية «أو عبث الوجود» أمرا مشتركا بينهما. كما أن أعضاء الجماعتين كانوا يطبقون معيارين أخلاقيين مزدوجين واحد يطبق على الجماعة الوظيفية المقدسة، والآخر على المجتمع المضيف المباح، وكذلك كان كل من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية الوظيفية يمتلك أداة يجيد استخدامها أكثر من أعضاء المجتمع المضيف: السيف فى حالة المماليك، والرأسمال الربوى والخبرة التجارية والإدارية فى حالة أعضاء الجماعات اليهودية . ويلاحظ أن كلا من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية كانوا محط خوف الجماهير وكراهيتهم . ومما يجدر ذكره أن كلا من المماليك وأعضاء الجماعات اليهودية سقطوا صرعى عمليات التحديث وظهور الدولة القومية الحديثة، ولعلنا لو قارنا إبادة المماليك على يد محمد على وإبادة يهود الغرب على يد هتلر لاتهمنا بالمبالغة والشطط، ولكنهما مع هذا مبالغة وشطط ينيران جوانب من الواقع .

● ضريبة المليم ●

ومع أن أحدا من الدارسين لم يستخدم اصطلاح «مماليك» لوصف وضع اليهود فى الحضارة الغربية، فإن المؤرخ الأمريكى اليهودى جيكوب أجوس اقترب كثيرا من المصطلح حين قال: «إن مكانة اليهود كغرباء كانت مهمة، إذ إن الطبقة الحاكمة كانت تستخدمهم كما كانت تستخدم المرتزقة تماما، وكانت تفضلهم على الصيارفة المحليين لنفس السبب الذى كانوا من أجله يفضلون المرتزقة على الفرق المحلية ».

وعلى كل حال يبدو أن فكرة:



«المماليك» كانت فى ذهن المشرع الغربى فى العصور الوسطى مع أنه لم يستخدم المصطلح ذاته، فوضع اليهود كأقنان بلاط كان يستند إلى قصة أسطورية متداولة تهدف إلى إضفاء شىء من الشرعية على وضع فريد داخل المجتمع الإقطاعى الغربى. وتروى القصة أنه فى أثناء حصار القدس فى عام ٦٠ ق.م مات ثلث اليهود من الجوع، وقتل الثلث الثانى أما الثلث الأخير فقد قام المؤرخ اليهودى يوسيفوس فلافيوس بإطعامهم ثم بيعهم للملك «أى الإمبراطور» تيتوس بعد سقوط القدس .

وإذا كانت أسطورة الشرعية هذه طريفة بقدر ما هى ساذجة، فهذا هو الحال مع معظم أساطير الشرعية. وما يهمنا هو أنها تفترض وجود علاقة مالك ومملوك بين الحاكم وأعضاء الجماعات اليهودية فى العصور الوسطى فى الغرب . وبغض النظر عن سذاجة الأسطورة فإن سلوك المجتمع الغربى فى العصور الوسطى كان يفترض هذه العلاقة. فحينما كان يقتل أحد يهوديا ، فإن الدية كانت لا تؤدى لأسرة القتيل وإنما للإمبراطور أو الملك . كما كانت تتحدث المواثيق عن أعضاء الجماعات اليهودية باعتبارهم أشياء تخص الملك ومن ميراثه ومنقولاته .

● يهود الأرندا ●

وقد أشار أجوس إلى أهم تجارب اليهود «المملوكية» فى أوكرانيا. ومن المعروف أن ملوك بولندا لم ينجحوا فى تجنيد البورجوازية فى عملية تقليم أظافر طبقة النبلاء وتأسيس ملكية مطلقة كما حدث فى باقى بلدان أوربا . بل حدث العكس، إذ استخدم النبلاء أعضاء الجماعة اليهودية أداة لضرب البورجوازية وإضعاف مؤسسة الملكية . وحينما ضمت بولندا أوكرانيا، اضطر النبلاء إلى إرسال أعضاء الجماعة اليهودية ليضطلعوا بدور الجماعة الوظيفية الاستيطانية المالية فى إطار ما نسميه الإقطاع الاستيطانى فكان أحد أثرياء اليهود يستأجر الضيعة بكل ما عليها ويدفع مبلغا للنبيل الاقطاعى ثم يقوم هو بادارتها وتحصيل عوائدها (الأرنط) وعادة ما كان يحضر أعضاء أسرته وذو القربى ويعيشون فى مدن صغيرة أسسها. لهم النبيل الإقطاعى تسمى «الشتتل» وكان للوكيل اليهودى صلاحيات تقترب من صلاحيات النبيل الإقطاعى، كما أنه كان يتدخل فى كل النشاطات التجارية والحرفية وغيرها ليوظفها لحسابه

وليعتصر الفلاحون من دخلهم فكان يفرض ضريبة على الملح وعلى المركبات وحتى على مفتاح الكنيسة، فإن أراد الفلاحون الأرثوذكس فتح الكنيسة كان عليهم دفع ضريبة للوكيل اليهودى .

وكان الموقف متفجرا تماما، ولذا كان يحمى الجماعة اليهودية الوظيفية الاستيطانية المالية جماعة أخرى وظيفية استيطانية قتالية هى الجيش البولندى ـ أى أننا هنا أمام مثل جيد لماليك مالية لا ينقصها سوى السيف لتصبح مماليك قتالية. بل إن ملامح تحول الجماعة الاستيطانية المالية إلى جماعة استيطانية قتالية كان قد بدأت تتضح ولذا كانت المعابد تبنى كالحصون وتفتح فى جدرانها كوّات لإطلاق نيران المدافع وتنصب فوقها البنادق، وقد نص القانون على أنه يتعين على رب كل عائلة من علائلات يهود الأرندا أن يحتفظ ببنادق بعدد الذكور وثلاثة أرطال من خراطيش البارود. وقد حاربوا فى نهاية الأمر إلى جوار القوات البولندية ضد شميلنكى والقوزاق . ومما يجدر ذكره أن يهود بولندا يشكلون غالبية يهود العالم بل وهناك نظرية تذهب إلى أن جميع يهود الغرب من نسل هؤلاء لا من نسل اليهود الأصليين فى معظم بلاد الغرب الذين تم استيعابهم في مجتمعاتهم أى أن الوضع المملوكى مكون أساسى فى تجربة يهود العالم الغربى «أي الغالبية الساحقة ليهود العالم فى العصر الحديث».

ونحن نذهب إلى أن التشكيل الاستعمارى الغربى قد حول الجماعات اليهودية الوظيفية فى الغرب والتى اضطلعت بمهام قتالية واستيطانية ومالية فى مجتمعات مختلفة إلى جماعة وظيفية واحدة تأخذ شكل دولة فى الشرق الأوسط تضطلع بالاستيطان والقتال بالدرجة الأولى نظير المال والدعم الأمنى الإمبريالى، ولذا فهى دولة وظيفية، تقوم بوظيفة حماية المصالح الإمبريالية الإستراتيجية والاقتصادية ، ونحن نشير لهذه الدولة بأنها دولة مملوكية تضطلع بدور مماثل لدور المماليك فى العالم العربى «القتال فى سبيل المال» ولكن السلطان هذه المرة هو الولايات المتحدة، والكمبيوتر هو المؤسسة المملوكية التى يتم فيها تفريخ الأرستقراطية المملوكية، التى لا تملك شيئا ولكنها تهيمن على المجتمع وتعيش فى رفاهية بالغة. ومع النظام العالمى الجديد من المتوقع أن يتحور دور المماليك الصهيونية فيصبحوا مرة أخرى مماليك مالية، ومن ثم سيتحول الجنرالات الإسرائيليين إلى وسطاء وقومسيونجية ووكلاء للرأسمال العالمى «الغربى» وللشركات متعددة الجنسيات وبدلا من أن تسقط الطائرات الإسرائيلية القنابل والنابلم ستسقط الإعلانات والمجلات الإباحية والرشاوى الانفتاحية . والله أعلم.

العلم والدين

رأى حول «العلم يتنافر مع الادراك الفطرى»

بقلم : د . محمد عبد الحميد الشرقاوى

تناول السيد الدكتور رشدى سعيد فى مقال تحت عنوان «العلم يتنافر مع الادراك الفطرى» كلية العلوم - جامعة القاهرة لأنها نظمت مؤتمرا «علميا» فى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة وتحت اشراف رئيسها (بصفته رئيس الجامعة) فى يناير من هذا العام اختلط فيه علم الجيولوچيا مع علوم الفقه . ولعل ذكر علم الجيولوچيا يعنى قسم الجيولوچيا الذى أتشرف برئاسته واستطرد سيادته يقول «الأساتذة» بالقسم يخلطون «العلوم» كما كان أسلافهم يفعلون وكانوا أثناء دراستهم يعتقدون بالخرافات والسحر وبوجود قوى خفية تحرك الأشياء دون سبب ظاهر ... الخ .

وبما أننى من خريجى هذه الجامعة العتيدة التى أفرزت خريجين منذ عام ١٩٢٩ ومنهم الدكتور رشدى سعيد ، والذى اعتز به كأستاذ فى مجال تخصصه، وهو علم الحفريات الدقيقة ، واستمر سيادته فى التدريس لطلاب جامعة القاهرة حتى عام ١٩٦٨ تركنا بعدها إلى مواقع أخرى وفقد القسم أحد محاضريه

* رئيس قسم الجيولوچيا كلية العلوم - جامعة القاهرة .



الممتازين وأعتقد أن السادة أعضاء هيئة التدريس بالقسم يكنون له كل المحبة والاحترام .

ولكن لا أجد سببا يدعو سيادته عام ١٩٩٤ - أى بعد ستة وعشرين عاما من ترك حقل التدريس والانخراط فى مجالات «العلوم» السياسية والاستشارية بالولايات المتحدة الأمريكية وغيرها أن يتنكر الجامعة ومن فيها ويتهم الطلاب الذين أصبحوا أساتذة بخلفية حضارية «متخلفة» . ولعل سيادته لا يعلم أن من ضمن الأساتذة أجيالا لم تحظ بتدريس سيادته لها وهؤلاء الأساتذة على وعى وإدراك «علمى» يضاهى أيا من الأساتذة فى الجامعات الأوربية والأمريكية وإننا نعتز بوجود مثل هؤلاء الأساتذة ولم تسنح الفرص لسيادته للقائهم والتعرف عليهم عن قرب لمعرفة إن كانوا يؤمنون بالخرافات كما يدعى . إن هؤلاء الأساتذة آثروا أن يقوموا بخدمة وطنهم ولم يسع منهم أحد لترك بلده إلى أية دولة أخرى مهما كانت الاغراءات ، ولذا فإن لهم منا كل التقدير والإعزاز .

إن المؤتمر العلمى الذى يفخر القسم باعداده كل عامين هو المؤتمر الثانى لجيولوچية العالم العربى وهو المؤتمر الذى أشار اليه الدكتور رشدى سعيد وقال «لقد اختلط فيه علم الجيولوچيا مع علوم الفقه ». لقد كنا نتوقع مشاركة فعالة من أستاذنا الدكتور رشدى سعيد فى هذا المؤتمر مثلما شارك فى المؤتمر الأول الذى عقد فى يناير عام ١٩٩٢ . وحيث أن

المؤتمر يمس جيولوچيا الدول العربية فإنه عادة ما يدعى إلى إلقاء المحاضرة أو المحاضرات فى الجلسة الافتتاحية بعض الأساتذة فى تخصصات مختلفة وقد تشتمل على محاضرة حول علاقة الجيولوچيا بما ورد فى الكتب السماوية وما ذكره العلماء العرب الأوائل فى هذا الصدد .

ولعل سيادته يعلم بأن فى جمهورية أيرلندا تصدر مجلة «علمية» تنشر بحوث عن علوم الأرض وتبحث فيما كتبه السلف سواء كانوا من سلف الحضارة الأغريقية أو الأوربية أو العربية أو الاسلامية أو أيا من الحضارات الأخرى .

وأود أن أسوق مثالا لأستاذنا الدكتور رشدى وهو أن الحديث عن تحرك الجبال كما ذكر فى الكتب السماوية كان يعتبر حتى الوقت القريب من الأشياء غير المعقولة واعتبرها البعض خرافات وقد تعرضت لمثل هذا التساؤل فى الستينيات من هذا القرن ولم تكن له إجابة فى ذلك الوقت حيث أن «العلم الحديث» لم يتوصل إلى هذه القوى الخفية التى تحرك الأشياء دون سبب ظاهر «حسب ما جاء فى مقال سيادته » ولكن «العلم الحديث» فى الثمانينيات من هذا القرن وضح لنا أسباب تحرك الجبال وهى ليست ساكنة فى مواقعها ولكن دائمة التحرك وأصبحنا الآن نتحدث عن تحرك الجبال دون حرج ونسوق لها الدليل العلمى الذى يمكن إدراكه .

إن الدكتور رشدى له كل الحق فى أن يقول فى مقاله ما يشاء من حيث تفسير الظواهر الطبيعية وخلافه ولكنى اعتب على سيادته ما جاء تحت عنوان «ثورة فى التعليم» وقد اقحم فيه كلية العلوم – جامعة القاهرة التى كان ينتمى إليها فى فترة من فترات حياته والتى كانت تستحق من سيادته نظرة مختلفة عما ساقها فى مقاله . ربما زيارة من سيادته للقسم الذى تخرج فيه ومقابلة « الأساتذة » الذين لم يسعدوا بلقائه قد تعيد حساباته وتوضح الصورة القاتمة التى تخيم على تصوره لهذا القسم العتيد . وكنا نتوقع من سيادته مشاركة فعالة فى المؤتمر الثانى الناجح بدلا من الاستماع إلى آراء بعض من حضروا هذا المؤتمر . وأود أن أذكر سيادته بأن من بين هؤلاء « الأساتذة الذين يخلطون العلم بالخرافات » من ساهم فى إعداد كتاب « جيولوچية مصر » الذى أعده الدكتور رشدى سعيد بناء على دعوة منه وبدون مقابل .

العلم الحديث والسلف

بقلم : د. ممدوح عبدالغفور حسن

نشرت مجلة الهلال فى عددها الصادر فى مارس ١٩٩٤ مقالا للأستاذ الدكتور رشدى سعيد بعنوان «العلم يتنافر مع الادراك الفطرى» بدأه سيادته بتعريف محدد لعبارة «العلم الحديث» حسب مرئياته حيث قصره على «العلم الذى وجدت بعض نظرياته سبيلها إلى التطبيق فى ميدان الصناعة منذ القرن التاسع عشر» وبنى على هذا التعريف قوله «فالعلم الحديث فى حقيقته هو عملية غير طبيعية تؤدى فى كثير من الأحيان إلى نتائج لاتتفق وما يبدو لنا أنه من طبيعة الأشياء» .

ثم استطرد سيادته باستعراض موجز لبعض جوانب تاريخ العلوم حتى أوصلها إلى «العلم الحديث» الذى نعاصره حاليا . وأقر أن «بدونه نحكم على أنفسنا بالتخلف المهين» . ثم أشار إلى أن العيش مع العلم الحديث يحتاج إلى ثورة حقيقية فى التعليم ويستلزم «التنوير» وانحسار «الفكر السلفى»، وأننا عاجزون عن العيش مع العلم الحديث بسبب الجرعات الزائدة من «المعارف السلفية» والتمسك بما «جاء به السلف» ، وذكر فى ختام المقال أنه «قد يكون من علامات العجز عن العيش مع العلم الحديث وعالم اليوم إنعقاد مؤتمر علمى تنظمه كلية العلوم فى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة وتحت إشراف رئيسها فى يناير من هذا العام اختلط فيه علم الچيولوچيا مع علوم الفقه» ويقصد بذلك المؤتمر الدولى الثانى لچيولوچية الوطن العربى الذى عقد فى القاهرة فى الفترة ٢٢ - ١٩٩٤/١/٢٦ !!

وبالرغم من أن أستاذى الفاضل الدكتور رشدى سعيد كان من أوائل الأساتذة الذين علمونى الچيولوچيا فى كلية العلوم بجامعة القاهرة فى أوائل الخمسينيات ، وأكن له كل إحترام وإعزاز، فإننى لا أتفق معه فى معظم ما جاء فى مقاله بدءا من تعريفه للعلم الحديث ونهاية بما ادعاه عن مؤتمر جامعة القاهرة، فقد

حمل عليه سيادته بشدة بالرغم من أنه لم يشارك فيه أو يحضره ، وما كنت أعقب عليه إلا لتوضيح بعض النقاط التى أعتقد أن أستاذى قد ظلمنى فيها ، كما ظلم آخرين معى ، بما تصوره أنه عجز عن العيش مع العلم الحديث وخلط الچيولوچيا بالفقه ؛ وكم وددت لو كان سيادته واضحا ومحددا فيما يعنيه باتهاماته لأننى لم أجد ضمن البحوث والمحاضرات التى ألقيت فى هذا المؤتمر إلا محاضرتين اثنتين فقط هما اللتان من الممكن أن يخطئ سيادته فهمهما على أنهما خلط للچيولوچيا والفقه حسب مرئياته الشخصية وحسب تعريفه للأشياء تعريفات خاصة به مثل ما ساقه من تعريفه للعلم الحديث ، وهاتان المحاضرتان هما المحاضرة الأولى التى ألقاها الأستاذ الدكتور زغلول راغب النجار، والمحاضرة الثانية والتى ألقيتها فى افتتاح المؤتمر الدولى المذكور . وإننى أسوق هذا التعقيب أولا إلى القراء حتى لا يأخذون اتهامات أستاذى الدكتور رشدى سعيد كقضية مسلم بها ، وثانيا لأبين لسيادته أن محاضرتى كانت أبعد ما يكون عن الخلط بين الچيولوچيا والفقه ، خاصة وأنه كان غائباً عن هذا المؤتمر ولم يستمع إلى محاضرتى أو المحاضرة الأولى للدكتور زغلول النجار التى كانت أيضاً بعيدة تماما عما إدعاه سيادته ، على الأقل حسب تقديرى لها . وليسمح لى سيادته بهذا التعقيب دون أن يكون فى ذلك أدنى خروج عن علاقتى الوطيدة به والتى ستظل دائما علاقة التلميذ بأستاذه حتى لو كان فيها العتاب شديدا ، وسأقصر تعقيبى على جزئية واحدة فقط وهى الخاصة بادعائه عن خلط الچيولوچيا بالفقه .

فعندما دعيت لألقاء محاضرة فى الجلسة الافتتاحية لهذا المؤتمر كنت وقتها منشغلا بما هو «البأس الشديد» الذى وصف به الحديد فى القرآن الكريم فى الآية ٢٥ من سورة الحديد ، وما هى الصفة التى تؤهل الحديد لهذا الوصف ، ومن يتمعن فى هذه الآية الكريمة سيجد أن وصفه الحديد بالبأس الشديد سيثير اهتمامه للتأمل فى هذا البأس ؛ فآثرت أن تكون محاضرتى عن هذا الموضوع ويكون عنوانها «الحديد وبأسه الشديد» ، وفيها استعرضت بعض الخصائص الشائعة للحديد والتى يعتبرها المفسرون بأسا شديدا مثل شيوعه فى تصنيع المعدات الحربية وأهميته فى النهضة الصناعية الحديثة ، وغيرها من الصفات ، وبينت أن هناك من العناصر ما يشارك الحديد فى مثل هذه الصفات أو له صفات أخرى يمكن اعتبارها بأسا شديدا أيضا ، وعلى سبيل المثال يمكن أن نعتبر اليورانيوم فى القنبلة الذرية أو فى المفاعلات الانشطارية منافسا للحديد فى صفة البأس الشديد .

ولكن هناك صفة فريدة للحديد لا يشاركه أو يضارعه فيها أى عنصر آخر

ومن الممكن أن تعطيه صفة البأس الشديد وهذه الصفة تتعلق بدوره فى دورة حياة النجوم الكبيرة التى تزيد كتلتها عند نشأتها عن ثلاثة أضعاف كتلة الشمس حيث يتم فى لباب هذه النجوم الاندماج النووى للعناصر الواحد تلو الآخر حسب ترتيبها فى الجدول الدورى للعناصر بدءاً من الهيدروچين حتى تصل إلى الحديد ويصبح لب النجم كله مكونا من الحديد ، وعند هذه اللحظة ينفجر النجم انفجارا هائلا يسمى السوبرنوفا وتتطاير كل مادته المحيطة باللب الحديدى وتتمدد لتكون سديما ، أما اللب الحديدى فإنه ينكمش على نفسه ويتحول إلى نجم نيوترونى أو خرق أسود ، وهما من أغرب الأجرام الكونية التى عرفها علماء الفلك حتى الآن ، والسبب فى ذلك هو أن الترابط بين الجسيمات فى نواة ذرة الحديد أشد منه فى أية نواة ذرة عنصر آخر ؛ ولذلك فإن إندماج نويات الحديد لا تنتج عنه طاقة ولكنه يحتاج إلى طاقة . ولم أقطع فى هذه المحاضرة بأن هذه الصفة هى البأس الشديد الذى أشارت إليه الآية الكريمة ، ولكنى فقط طرحت هذا السؤال وذلك لأن العلم قد يستحدث جديدا فى صفات الحديد ، وقلت إنه يكفينى أن تدبرى للاشارات العلمية فى القرآن الكريم قد دفعتنى إلى الدراسة والبحث ، وفى هذا تحقيق لما حث عليه القرآن الكريم فى أول كلمة نزلت منه وهى إقرأ ، وكما أوصى به الرسول عليه الصلاة والسلام من الجد فى طلب العلم مهما كانت مشقته كما أشرت إلى ما أعتقده من أن هذه الاشارات جاءت لتحث الإنسان على متابعة العلم والبحث للوصول إلى مغزاها .

أما باقى ما جاء فى مقال سيادته فإننى لا أوافقه فيه خاصة ما وصم به جيلنا من الچيولوچيين بالتخلف ، وأترك التعقيب عليه لمن هم أحق منى بذلك ، ولكنى فقط أذكره بأن بعض هؤلاء اشتركوا معه فى تحرير الطبعة الثانية لكتابه عن چيولوچية مصر Geology of Egypt, edited by Rushdi Said ، وكنت واحدا منهم . وسأنتهز أول فرصة لوجود سيادته فى القاهرة لأسعد بلقائه كما أحرص دائما ، وأناقش معه هذه الأمور . ولكن حتى يتم ذلك ، أحب أن أشير عليه إذا كان سيتابع الكتابة فى هذه الموضوعات أن يوضح جيداً مفهومه عن المصطلحات التى وردت فى مقاله مثل «الفكر السلفى» و«التنوير» وغيرهما ، لأنها ستكون محل الكثير من تساؤلاتى ، مثل : هل نستطيع أن نعتبر قوانين نيوتن أو إضافات جابر بن حيان وابن سينا والبيرونى فى الرياضيات والكيمياء والطب، واضافات جورجيوس أجريكولا وليوناردو دافنشى وجيمس هتون فى الچيولوچيا ضمن ما أسماه سيادته «فكرا سلفيا» أو من «المعارف السلفية» ؟ وهل نستطيع أن نضم هؤلاء العلماء إلى من أطلق عليهم سيادته «السلف»؟

دائرة حـــوار

كتاب الملكة فريدة
والنقاد المستشارون محبو الفنون

بقلم : صبحى الشارونى

انتابنى إحساس بعدم الارتياح لأسلوب الحوار بين الزملاء النقاد : محمود بقشيش ومختار العطار وعز الدين نجيب ، حول كتاب الملكة فريدة الذى أصدرته السيدة لوتس عبد الكريم ؛ وهى تقوم بدور أحد رعاة الفنون الجميلة فى مصر .

وقد تريثت قبل الخوض فى هذا الحوار حتى أقرأ ردها على مقال الزميل محمود بقشيش : « كتاب الملكة فريدة دعوة لفقدان الذاكرة » .. فالمقال يتضمن دعوة مباشرة للمؤلفة لتقول رأيها فيما اكتشفه (وكنا نجهله جميعا) حول دور الملكة فريدة السياسى قبل الثورة ، واتصالها بعملاء الاستخبارات البريطانية فى مصر .. لكن يبدو أنها اكتفت بما نشره مستشاراها عن كتابها الذى وضعته مستعينة بالأسلوب الأدبى للدكتورة نعمات أحمد فؤاد .

وسأحاول فى هذا التعليق على الحوار الدائر ، الارتفاع بمستوى المناقشة التى انحدرت إلى مستوى النيل من أشخاص النقاد والاستخفاف بكفاءاتهم والتقليل من قيمتهم والتشكيك فى ثقافتهم ، وهو ما يخالف الواقع .. فهم من نجوم حركة





مصطفى أمين



الملكة فريدة

محمود بقشيش

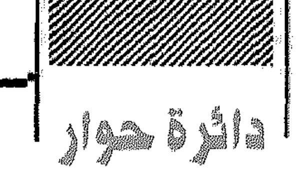
نقد الفنون الجميلة فى مصر . واتجاه الحوار إلى هذا المنحنى الخطر لا يحقق مصلحة القارىء ولا يؤدى إلى نشر الفنون الجميلة أو الارتقاء بمستوى النقد الفنى .

وسأحاول هنا الارتفاع بمستوى الحوار ليكون الحوار مثمرا وفى مصلحة جمهور القراء المهتمين ، بدلا من الانزلاق إلى نهش الأشخاص والاقتراب من منطقة السباب .

رسوم الملكة فريدة .. مكبوتة

لاحظت أن النقاد الثلاثة لا يختلفون كثيرا فى تقدير قيمة النشاط (التشكيلى) الذى كانت تقوم به الملكة فريدة ، فهم يضعونه فى سياق الفن «الخام» أو «الفن الغفل» Art Brut أو فن الخوارج العديم القيمة Artsider Art .. فقد كانت تمارس الرسم بدافع نابع من الفطرة ، لا يخضع لأى قواعد جمالية سابقة .. وهو ما يطلق عليه التربويون (التنفيس عن المشاعر المكبوتة) .. وانسانة فى مثل ظروف الملكة فريدة بعد طلاقها من الملك فاروق وبعد الإطاحة بعرش أسرة محمد على ، كانت تنطوى على مشاعر متباينة مكبوتة ، وممارستها للرسم كان علاجا جنبها الجنون أو العصاب .

والفن «الخام» أو فن «الخوارج» كما عرفه أشهر المهتمين بهذا النوع من النشاط : جون دبوفيه (١٩٠١ - ١٩٨٥) فى كتابه الذى يعتبر مرجعا للنقاد والدارسين : يضم أعمال الفطريين الذين لم يتعلموا الرسم تعليما أكاديميا ، والرسوم التى ينتجها المختلون عقليا ، ثم الأعمال التى يتم رسمها تحت تأثير



المخدرات ، بالإضافة إلى أعمال نوع من البشر يعتقدون أن هناك قوى غيبية توجههم إلى الرسم فيرسمون ما يملى عليهم من هذه (العفاريت) ويسميهم المصريون «مسكونون» .

ونشاط الملكة السابقة فريدة يقع ضمن المجموعة الأولى التى تضم الفطريين الذين لم يتلقوا تعليماً اكاديميا .. وعلاقة الملكة فريدة بخالها الفنان الرائد «محمود سعيد» لم تكن علاقة التلميذة بأستاذها ، وقد أكدت لى أنه كان يشجعها على ممارسة الرسم بعد طلاقها من الملك فاروق وبعد أحداث ١٩٥٢ لكى تشغل فراغها وتنفس عن نفسها .. وكان يهدف من ذلك إلى مافيه علاج لظروفها ، ولم ينظر إليها باعتبارها فنانة تقف كتفا لكتف مع كبار الفنانات ... ولهذا فأننى أؤيد رأى الناقد محمود بقشيش فى أن رسومها كانت خالية من «الفن» ، وكذلك ملاحظة مصطفى أمين عندما قال : «فى أواخر حياتها «اضطرت» أن ترسم لوحات لتبيعها لتستطيع أن تعيش» . وكانت بحكم ظلال وضعها الاجتماعى السابق قادرة على بيع تلك السلعة بالسرعة ، والأسعار ، التى لا يباريها فيها كبار الفنانين .

وهذا هو ما يهمنا كنقاد فى تقييم نشاطها ، ولا أحسب أن هناك من يختلف حول هذا الأمر .. وكل ما يقال حول لغة فنية خاصة بها مختلفة عن اللغة الفنية المعروفة ، وأسس جمالية وقواعد ومقاييس للجمال مغايرة للمقاييس والقواعد المتعارف عليها حول التوازن والإيقاع وتكامل التكوين وقوة التعبير ... وغير ذلك من مقاييس يتم مناقشة الأعمال الفنية بمقتضاها .. مثل هذه الأقوال تمثل أولا : اعترافا بخلو هذا النوع من النشاط من الجمال الفنى (الاستاطيقى) وتمثل ثانيا : محاولة مستترة لتبرير (بشاعتها) .

ونحن نهتم بهذا النوع من النشاط لأنه يمثل ظاهرة فى المجتمع الصناعى الحديث .. مجتمع المدن الكبيرة المسيطرة ، وقد إحتل بؤرة الالتفات منذ أواخر القرن الماضى مع ظهور لوحات «الجمركى» هنرى روسو ، التى رغم فطريتها كانت تتضمن الكثير والكثير جداً من القواعد والأسس الجمالية المتعارف عليها ، وفى نفس الوقت كانت تعتبر خروجا على العديد من هذه القواعد والأسس . ومن هنا يأتى تقييم وتقدير أعمال هؤلاء الرسامين الخشنين . بما تتضمنه (بالمصادفة) من قيم جمالية متعارف عليها .. ولا يتم تقديرها بسبب شدة خروجها على هذه القيم .

أما السيدة لوتس عبد الكريم فتستعين

بواحد أو أكثر من الخبراء كمستشارين يعاونونها في نشاطها .. ويقوم بهذا الدور في وقتنا الحاضر بالنسبة لدعاة الفن أما فنانون ممارسون كما كان الوضع مع السيدة عايدة أيوب قبل أن تنفض يديها من رعاية الحركة متخصصون الفنية ، وأما نقاد متخصصون كما هو الوضع مع بقية رعاة الفن .

ونشاط السيدة لوتس عبد الكريم يتركز في إصدارها مجلة «الشموع» من أجل قيمة الجمال في الأدب والفن والحياة، ولديها قاعة للمعارض التي تستضيف فيها انتاج الفنانين ، مما يتيح لسكان ضاحية المعادي التعرف على نماذج من حركتنا الفنية ، كما اقامت احتفالات بتكريم كبار الفنانين أمثال صلاح طاهر وصبري راغب .. أما إصدار كتاب ملون فاخر الطباعة عن الملكة فريدة فهو نشاط يضاف إلى أعمالها في رعاية الحركة الفنية وهو الذي يستحق المناقشة ..

دور المستشارين

عندما يتصدى أحد رعاة الفنون الجميلة لمشروع إصدار مطبوعات فاخرة باهظة التكاليف عن فنان مصري .. هنا يصبح دور المستشار أو المستشارين حيوياً ومهماً في تحديد مدى أهمية هذا الفنان ووضعه في مكانه الصحيح .. والبكائيات والمرثيات ليست مبرراً كافياً ليكون الكتاب التالي في مصر - في مستوى طباعته - لكتاب الفنان «عبد الهادي الجزار» الذي أصدره قسم الترجمة بالسفارة الفرنسية بالقاهرة بالتعاون مع البنك الأهلي المصري والبنوك المتداخلة معه .. هو كتاب عن الملكة فريدة «الفنانة».

أن يكون الناقد مستشاراً لأحد رعاة الفنون الجميلة ، هي مسئولية كبيرة عليه أن يرتفع إلى مستواها بالنصح والتوجيه وعدم المشاركة فيما لا يرضى عنه ، فهو موقف يحسب له أو عليه . وواجب الناقد أن يحدد موقفه دائماً في وضع المستشار الذي ينصح ويوجه حتى لا يتحول إلى مدافع عن كل ما يفعله راعي الفن سواء كان في صالح الحركة الفنية أو في غير صالحها .

ونقاد الفنون الجميلة في مصر ليست مهمتهم استنكار أو شجب إصدار كتاب عن الملكة فريدة على هذه الدرجة من فخامة الطباعة إذا كان هذا الكتاب مقدمة لإصدار سلسلة مماثلة بنفس الطباعة عن رواد عظام أمثال محمود سعيد أو راغب عياد أو حامد ندا .. ثم كل نجومنا الكبار الذين لا خلاف على قيمتهم ودورهم الرائد في الحركة الفنية ، ويظل هذا الأمل مبرراً للتغاضي المحسوب عن إصدار مرثية فاخرة عن الملكة السابقة فريدة ذو الفقار.

العقـــاد

فى أدب فتحى غانم

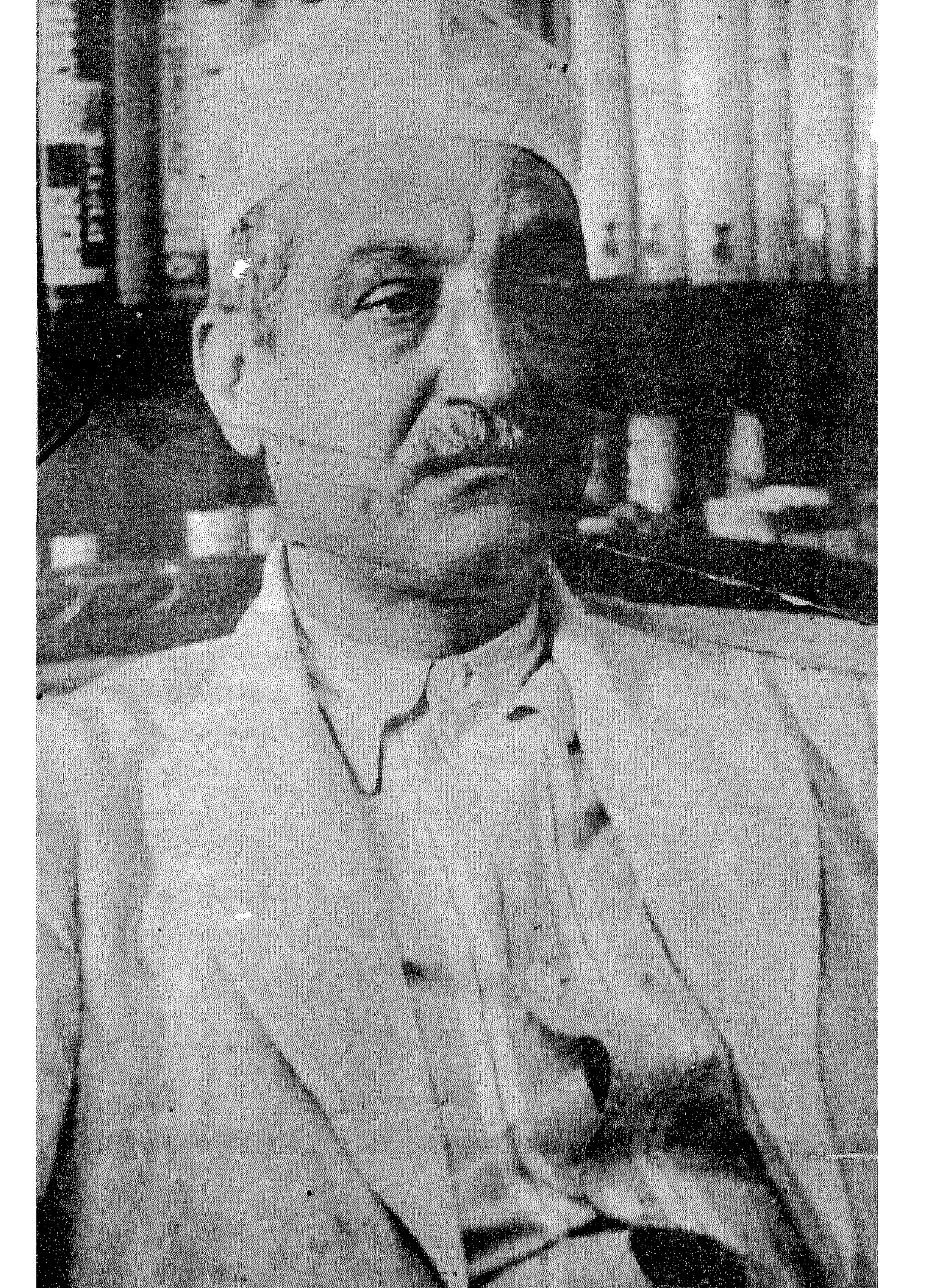
بقلم : مصطفى بيومى

فى رواية «حكاية تو» (١) يستشهد اللواء زهدى بالعقاد ليبرر ما تعرض له الشيوعيون المصريون فى السجون الناصرية من تعذيب وتنكيل ، إن زهدى يكره الشيوعيين ولا يطيق التعامل معهم : لهم طريقة سمجة فى الحديث ، وأفكارهم غامضة ملتوية ، وينظرون إليك نظرات ثعبانية لئيمة وكل همهم هو إفساد عقول الشبان ، وباختصار .. هكذا قال زهدى مؤكدا فى نهاية شرحه لكراهيته الخاصة للشيوعيين ، إن أى ولد قصير نحيف .. منكوش الشعر يضع نظارات سميكة على عينيه ويتكلم بعصبية وحدة .. هو شيوعى .. ودليل زهدى على صحة كلامه هو مقالات كتبها الأستاذ العقاد عن هذه النماذج الشيوعية .

ولا ينفى الراوى كتابات العقاد التى يشير إليها زهدى - لأنها موجودة بصياغة مختلفة ولكنه ينكر قراءته لها :

- أنا لم أقرأ هذه المقالات «حكاية تو - ص٨٩» .

وفى مقابل استعانة اللواء زهدى بمقالات العقاد للتدليل على صواب رأيه ، مما يدل على مكانة العقاد الكبيرة عند المستشهد به رغم جهله الفاضح ، يتعرض العقاد لهجوم عنيف ذى رائحة طبقية من خورشيد بك ، الثرى الكبير الذى يظهر بشكل عابر فى رواية «الأفيال»: (٢) من



كبار الأثرياء ويهتم بالشعر والأدب والفلسفة ، وكان معجبا بشوقي إلى حد التقديس ، ولا يقبل اسم حافظ ولا العقاد . ويقول هؤلاء الذين ينقدون شوقي مخرفون يتطاولون على سيدهم . «الأفيال - ص ٣٠٧» .

لا يتفق العقاد وحافظ إلا فى الأصول الشعبية ، والاشارة إلى المتطاولين على شوقي وناقديه تطول العقاد الذى يتحول إلى «مخرف» يتطاول على «سيده» شوقي!

يتستر العداء السياسي المتطرف وراء كتابات العقاد عند اللواء زهدى ، ويتجسد التعالى الطبقى فى عداء متعصب للعقاد عند خورشيد بك ، وفى الحالتين لا تظهر القيمة الحقيقية لعباس محمود العقاد الذى يتجاوز إنتاجه مقالات الهجوم على الشيوعيين ونقد شوقي .

إن قيمة العقاد تتجلى بوضوح عند المؤرخ الدكتور سالم عبيد ، وتكاد مأساة هذا المؤرخ تتوافق وتتوازى مع الأزمة التى يثيرها العقاد - من خلال شخصية «همام» - فى روايته الشهيرة والوحيدة «سارة» .

فى الرابع من أغسطس سنة ١٩٣٣ ، وفى قطار مصر - الاسكندرية السريع ، يجلس سالم عبيد بإحدى عربات الدرجة الثانية فى القطار . نظراته موزعة بين الحقول ورواية «سارة» للأستاذ العقاد «تلك الأيام - ص ١١٤» (٣) .

ويتوه سالم مع خواطره القلقة ، ثم يحول بصره عن النافذة ، ليواصل القراءة ويقرأ ...

مواجهة الحقيقة من أصعب المصاعب فى هذه الدنيا ..

أولا : لأننا فى الغالب لا نعرف ما هى الحقيقة .

ثانيا : لأننا فى الغالب لا نحب أن نعرفها إلا مضطرين ، حين نيأس من قدرتنا على جهلها ، ونشك ثم نشك ثم نرى آخر الأمر أن الشك أصعب وأقسى من مواجهة الحقيقة والصبر عليها .

ثالثا : لأننا إذا عرفناها ففى الغالب - أيضا - أنها تكلفنا تغيير عادة من العادات ، وليس أصعب على النفس من تغيير ما اعتادت .. فالموت نفسه لا صعوبة فيه لولا أنه يغير ما تعودناه ، وفراق الموتى لا يحزننا لولا أنه تغيير عادة أو عادات كثيرة . «نفسه - ص ١١٤»

ويتوقف سالم عبيد عن القراءة ليعمد إلى خواطره وقلقه ، والفقرة السابقة لتوقفه نجدها بنصها فى رواية العقاد «طبعة دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، العدد ١٠٨ ، ص ٤٢» .

وسرعان ما يبدأ التطبيق «العملى» لمقولة العقاد الأخيرة حول الموت : ماذا لو ماتت أمي ؟ انقطعت عنها منذ زمن بعيد ، ولكنى سأحزن لفراقها ، حنينها يأتى الى عبر الحقول ، إنه دائما معى . فى كل ما أشعر به من حنان وحزن وضعف .. « نفسه – ص ١٥» .

لا يستطيع سالم أن يواجه الحقيقة ، حقيقة الموت وحقائق الحياة ، لقد حاول بعد عودته من البعثة فأصدر كتاب «السخرة والكرباج» ، الكتاب الذى فصل بسببه من الجامعة ، وعاد إلى عمله ليبتعد عن الحقيقة ويقنع بنصفها وربما أقل من النصف ، ولا مجال للمقارنة بالعقاد : أصبحت جبانا .. أو عاقلا .. كل شئ لم يتحدد بعد .. العقاد رجل عظيم .. يكتب عن علاقة غير شرعية يتحدى مشاعر الناس ، ولكنه ليس موظفا . الوظيفة عبء ومسئوليات «نفسه – ص ١١٦» .

على شماعة الوظيفة يعلق سالم مسئولية تخاذله وجبنه ، معترفا بأن العقاد عظيم وقادر على تحدى مشاعر الناس .

سالم عبيد لا يستطيع .

لا يستطيع لأن «مواجهة الحقيقة من أصعب المصاعب فى هذه الدنيا» كما يقول العقاد الذى قرأه سالم ، ويعاود الاستعانة به للخروج من أزمته وضيقه : واستنجد سالم برواية سارة .. أعاد قراءة الفقرات التى قرأها من قبل .. حدق فى السطور .. واندفعت يده إلى جيبه وأخرجت قلما ورسمت به علامة ، وكتب على هامش الفقرات « لابد من مواجهة الحقيقة كاملة لإحداث تغيير هذا هو دور المؤرخ . فهو يكشف الحقيقة أمام الناس ، فيضطرون إلى تغيير عاداتهم» .

أعاد سالم القلم إلى جيبه وحاول أن يواصل القراءة . ولكنه شعر بإرهاق .. فوضع الكتاب على حجره واستسلم للنوم فى الليل بحث سالم عن رواية سارة فى حجرته بالفندق واكتشف أنه نسيها فى القطار . «نفسه – ص ١١٧» .

للنسيان دلالته التى لا تخفى . فسالم عبيد لا يستطيع أن يسير فى درب العقاد، الدرب الصعب الذى يقود إلى الفصل من الوظيفة وإثارة مشاعر الناس .

الحقيقة الكاملة لا تحتمل . عليه أن يقنع بنصف الحقيقة ، وأن ينسى الكتاب وما فيه ؛ النسيان المادى فى القطار والنسيان النفسى والفكرى فى غابة الحياة!

ولا تنتهى رحلة سالم عبيد مع العقاد، فالعقاد واحد من الذين يضيق بهم المؤرخ

المأزوم المهزوم مثلما يضيق بأهله وزوجه وأستاذه الفرنسى والارهابى القديم موضوع كتابه الجديد : اذهبوا جميعا ، أهلى ولا فارج ، والعقاد ، وزينب وعمر ، تحولوا إلى غرباء . لا أريد أن أتعامل معكم . اذهبوا «نفسه – ص ١٤٢» .

ولكن ذهاب هؤلاء جميعا ليس سهلا ، والخلاص من الأزمة بالتخلى عن العالم ليس متاحا ، إن ما يعانيه سالم عبيد فى حياته لا يختلف عن المعاناة التى يعبر عنها العقاد فى روايته ، ولكن الفارق الأساسى فى شجاعة العقاد وبطله «همام» فى مواجهة تخاذل سالم وتخليه عن طموح الحقيقة الكاملة لأنها باهظة الثمن : أنصاف الحقائق وأرباعها تتكلم ، اللا شئ ينطلق ، والحقيقة تتوارى ، مناهج علمية. وثائق . لجان . جداول . ندوات . الضعف يملأ الفراغ بقوة ، العجز ينتشر فى الاتساع ، كان يتكلم ورأسه يدور ، الانتحار بالكباب . الحسين فى الكباب . متى ينصلح الكباب ، دروشة الكباب ، تكلم يا همام «نفسه ص ١٥٧» .

همام بطل العقاد مكبوت داخل نفس سالم الذى «يعرف» ولا «يفعل» ، ولذلك لا يتكلم همام إن فتحى غانم يمارس «تضمينا» روائيا فى «تلك الأيام» التى لا يسهل فهم مختلف أبعادها الثرية بمعزل عن العقاد وروايته «سارة» وبطلها همام .

وتبقى إشارة أخيرة عن العقاد فى عالم فتحى غانم – خارج دائرة الابداع .. نجدها فى كتابه «الفن فى حياتنا» (٤) الذى يستهدف اكتشاف صلة رواد الفن والأدب المعاصرين فى مصر ، بحركة نمو الطبقة المتوسطة المصرية فى المدينة وازدياد نفوذها بعد ثورة ١٩١٩ . «الفن فى حياتنا – ص٧» .

إن الفن يتمثل عند غانم فى أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ومحمود مختار ويوسف وهبى وزكى طليمات ، والأدب يتمثل فى طه حسين وتوفيق الحكيم . ولا يشير فتحى غانم فى كتابه إلى العقاد إلا بشكل عابر فى مناسبتين : الاشارة الأولى عن كلمات للعقاد ذهبت به إلى السجن «نفسه – ص ٨» وهو يعنى مقولة العقاد الشهيرة فى البرلمان: «إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس فى البلاد يخون الدستور ولا يصونه» .أما الإشارة الثانية فعند حديث فتحى غانم عن مجلة «روزاليوسف» التى نشرت مقالات أدبية رفيعة المستوى كتبها المازنى والعقاد وزكى طليمات وعبد الرحمن صدقى . «نفسه – ص ٧٣» .

١ – روايات الهلال ، العدد ٤٦٨ ديسمبر ١٩٨٧ . ٢ – مكتبة روز اليوسف ، القاهرة ١٩٨١ . ٣ – الكتاب الذهبى ، القاهرة نوفمبر ١٩٦٦ . ٤ – الكتاب الذهبى ، القاهرة يونيو ١٩٦٦ .

في الذكرى الثلاثين للعقاد :

العقاد والإرهاب

بقلم : د. عبد اللطيف عبد الحليم ـ أبو همام .



لا تفترق كتابات العقاد السياسية - فى رأينا - عن كتاباته الإبداعية ، برغم أن الأولى موقوتة ، ومرتبطة بملابساتها الآنية ، بخلاف الثانية التى تخاطب الفطرة الإنسانية بعيدة عن قيود المناسبة الموقوتة ، ولذلك تموت كثير من الكتابات السياسية عند غير العقاد برحيل أصحابها أو توقفهم عن الكتابة ، أو زوال المناسبة ، أما كتابات العقاد السياسية فإنها تتجاوز الملابسات العارضة ؛ لأن صاحبها يحتشد لها وجدانيا وأخلاقيا وفكريا احتشاده للقصيدة البليغة ، والمقالة الناقدة ، والخاطرة المحلقة .

وإذا كنا ندرس أدب السياسة القديم خطبا ورسائل ووصايا قبل غاشية العامية واللغة الهجين فإنما يجب أن تدرس كتابات العقاد السياسية تحت إطار الأدب السياسى الرفيع ، بجانب الاتجاهات الأدبية والنقدية فى العصر الحديث ، وأن تعنى بها أقسام اللغة العربية قبل عناية أقسام السياسة والتاريخ ، لكنها قبل الدرس ينبغى أن تجمع من بطون الدوريات وهى حشد هائل يماثل كتابات العقاد الأخرى فى الإسلاميات والأدب والنقد ، من جهة الكم ، وفيها تلك الروح العقادية التى لاتنْصل فى كل كتاباته ، ونعتقد - بيقين - أنها درس نادر فى الوطنية والأخلاق والتربية السياسية ، ولو أن الأمة أفادت منها الإفادة الجادة لكان لها شأن آخر ، لكن يبدو أن كتابات العقاد - وهى بهذه الروح من الصدق والحماسة - لاتروق لنفوس متخاذلة ، فى فترات الرخاوة واللين ، وكذلك طبيعة العقاد نفسها ربما تمثل لبعض الناس حجازا صفيقا يشعرهم بضآلتهم وعجزهم ، فيتصدون له بالكنود والنكران لأن الصنعة فيهم تفعل فعلها فى طمس الرفعة والسموق ولانريد بذلك أن نجعل العقاد فى مقام التطويب والقداسة ، بل نراه فى مكانه من نشدان المثل الأعلى والمجاهدة الصابرة فى سبيله ، غير عابىء بالمتع الضئيلة ، واللذاذات الحقيرة التى تسيطر على صغراء النفوس والأنواق ، فلا يرون إلا الزحف على البطون فى سبيل امتلاء المعدات ، ولم يكن كذلك العقاد ، لذا كانت قسمته قسمة وكس لدى مثل هذه النفوس.

والعقاد - على ما فطره الله - لايملك إلا أن يثير مثل هذه الأمساخ الآدمية ، وإلا تنزل إليهم فيكون نصيبه الرضا ، لكن وجوده نفسه «محنة وعقوبة» لكل من يسوءه أن الرجل يذكر بالفضل والتقدير ، فهى شهادة برجحانه عليهم ، وتعرية لنقصهم الذى يخصفون عليه من ورق الألقاب والمال والجاه مالا يوارى سوآتهم ، ومن ثم محنة العقاد ومجده فى آن واحد .

الفروسية فى الأدب والنظم

وإذا كان العقاد مفتاح لشخصيته - وهو صانع المفاتيح هو «الفروسية» بآدابها ونظمها وأخلاقها ، تلك الآداب التى تجعله موضع التقدير من عارفيه ومحبيه، وموضع الحسد والشنآن من مبغضيه ، وتحيطه بجو من الأسرار لدى هذين الفريقين - متطرفين - فيطوِّبه الفريق الأول ، ويهوى به إلى درك سحيق الفريق الآخر ، و «أخلاف الفروسية» هى التى تفسر لنا شجاعته التى لاتجعله محاربا فى صف حزب أو زعيم ، إلا إذا كان هذا الزعيم ممثلا لآداب الفروسية ، بل تجعله -

حتى فى بعض فترات حياته ـ يجالد وحده على طريقة الفرسان القدامى فى المبارزة، حيث لا غيلة ، ولا انتظاراً لمكافأة ولا إرضاء أحد إلا الأخلاق العليا أخلاق الأفراد الممتازين ، لا ما يلهج به دعاة الأخلاق التى هى فى عرفهم أخلاق الصالونات ، وآداب المجتمعات وحسن الشارة ، والذوق المصقول بتلك الأعراف ، وفى الفارس «حرية» يسعى إليها وتسعى إليه ، وهى تقترن لديه بالشعور الصادق ، والذوق الرفيع ، والخيال المتوثب ، وهى حرية الفكر قرينة حرية الحياة قبل أن تكون لدى الكاتب الفارس حرية رأى ينشر أو كلمة تقال ، وهى مقترنة لديه بالجمال ، بل إن الجمال ليسمو على القيود والضرورات حتى يكون حرية .

والحرية صريحة تعيش فى وهج الظهيرة ، تأنف من القيود والفوضى ، وهى مخضلة بدم الكاتب الفارس ، ترفض العجز والنفاق الذى يراه «الدرع التى يتقى بها الكاتب الأخطار ، وهو الصندوق الذى يجمع فيه النقود» ـ أحاديث العقاد الصحفية ص ٨١ ، وتحيا على التحدى والتوفز ، وما كانت حياة العقاد إلا جماع هذا كله .

الرأى للرأى

ولأن العقاد صاحب قضية أخلاقية فى المقام الأول فقد عز على بعض الكاتبين فهم هذه القضية ، فربطوا بعض مواقفه بما يحسون من ذات أنفسهم بحثا عن مأرب رخيص ، أو منفعة عاجلة ، يحققها تعلق بحاشية حاكم ، أو انضواء تحت شعارات حزبية ، غير بالغين شأو موقف لرجل كالعقاد ، ومن ثم تكون الضغينة !!

«ولكن الحق ـ كما يقول العقاد ـ أننى لا أنصر رأيا على رأى ، رعاية للبرامج الحزبية ، أو المناوشـــات الموقوتة ، فإنها لا تستغرق إنسانا مشتغلا بالأدب والخيال، إنما أنصر الرأى على الرأى ؛ رعاية للقيم الإنسانية العليا التى هى أرفع عندى من القيم الحزبية بل أرفع حتى من القيم الوطنيــة» عبقــريــة العـــقاد . د. الديدى ص ٢٣ .

هذا الهدف كان نصب عين العقاد منذ مطالع حياته ، فالقيم الإنسانية العليا هى التى جعلته لايخدع بشهرة نابليون ، وتدويخه للأمم ــ وهى فتنة للشباب المتحمس ـ بل رآه العقاد فى سنة ١٩١٢ مهرجا طاغية ـ راجع خلاصة اليومية .

والعقاد من ذلك الصنف من المفكرين الذين يقعون على جواهر آرائهم منذ حياتهم الأولى ، وجل ما يأتى بعد ذلك إنما هو تعميق لما وضعوا أيديهم عليه من قبل ، وليس ذلك من قبيل الثبات والجمود على الرأى كما رأى بعض الناس ؛ فإن

الجمود غير معهود فى طبيعة رجل كالعقاد، والحق أنه ثبات على مبدأ أخلاقى.

والرجل الذى تغنى بالحرية واستقلال الرأى ، وكتب عن عباقرة الإنسانية ، لابد أن فيه قبسا من تلك العبقرية التى تقف بجانب القوة والخير والجمال ، ولايعنيه إرضاء أحد أو إسخاطه فإن «الشجاعة ـ عنده ـ خلق من الأخلاق ، وليست نظاما من النظم المدروسة ، وكل خلق من الأخلاق فلابد له من الشعور بالتبعة ومن الحرية التى يقتضيها الشعور بالتبعة، لأنك لاتحمل الإنسان تبعة خلقية ، وأنت توثق مشيئته بوثاق الطاعة العمياء ولاتعوده خلقا قط وهو ملقى التبعة على سواه» ـ ردود وحدود ص ٣٨٥ .

العقاد يدين الإرهاب

والإرهاب ـ بكافة صنوفه ـ الذى يدينه العقاد ، هو الذى يمسخ إنسانية المرء ، ويبسط ظلال الدكتاتورية تحت أى مسمى من المسميات ، طغيان السلطة، وطغيان الحزب، وطغيان المذاهب السياسية ، وطغيان الجماعات المنتسبة للدين ، وكل طغيان يقص أجنحة الديمقراطية .

ولذا نفهم كيف دافع العقاد عن حرية الرأى طوال حياته ، هاجم عباس حلمى الثانى وفؤاد وفاروق وهاجم الإخوان المسلمين ، والشيوعية ، والنازية ، والفاشية، وحارب النحاس وصدقى ومحمد محمود ، والإقطاع ورأس المال ، لقد اجتلب عداوات تجيش لها الجيوش ، وهو أعزل إلا من قيمته وكرامته وقلمه .

هو الحق مادام قلبى معى

ومادام فى اليد هذا القلم

ورجل هذه معاركه كان يمكن أن يكون صديقا للإخوان إذا هاجم الشيوعية والإلحاد ، لكنه هاجم كل هذه الطوائف دون مبالاة بالعواقب .

عاتبه سعد زغلول ــ وهو قيمة إنسانية كبرى بالنسبة للعقاد ـ على أنه لم يكتب تعليقا على خطاب العرش الذى ألقاه سنة ١٩٢٤ ، فناقشه العقاد حتى ضجر سعد قائلا له : لو حاسبنى كل فرد فى الأمة حسابك لعجزت عن أعباء وكالتى عن الأمة ، فرد العقاد : ولكن ليس كل فرد فى الأمة عباس العقاد ، فأمن سعد مبتسما .

الزاحفون على البطون فى كل جيل يسرفون فى الإطراء معلقين على كل كلمة أو همسة يقذف بها لسان زعيم ، ليس فى مكانة سعد بالتأكيد !!

وموقف العقاد من كتاب على عبد الرازق ، وهجوم الأزهر على المؤلف وإخراجه من زمرة علمائه ، كان موقفا بطوليا أو عقاديا ؛ لأنه يصادم القصر والأزهر وشعور المتحنثين ، وليس معنى ذلك أن العقاد مناصر لما فى الكتاب وصاحبه ، فهو قد قال لو قابلنى المؤلف لما عرفته ، وكانت الحصافة أن يلتزم الصمت

على الأقل لكيلا يغضب حزب الوفد وزعيمه رجل كسعد ، لأن المؤلف من حزب مناوىء وقد هاجمه الزعيم ، لكن الحصافة هذه تعنى حساب المصالح القريب التى لاتهم العقاد ، ولذا ناصره ، لأن محاربة كتاب تكون بكتاب يناهضه ويفنده «فالفكرة بالفكرة والجريمة بالعقاب» .

قيم ومعايير

وقد تصدى العقاد أيضا لموقف النيابة ومجلس النواب مناصرا لطه حسين فى قضية الشعر الجاهلى ، والظروف والملابسات تجعل من الحصافة أيضاً ألا يناصر العقاد هذه القضية وصاحبها - وبينهما تنافس المعاصرة - وأن يجامل سعدا رئيس المجلس ، لكن الموقف العقادى موقف الفارس الذى يلقى بين عينيه همه ويعرض عن ذكر العواقب جانبا كما يقول الشاعر القديم .

والمتأمل فى مثل هذه المواقف يلمح نمطا إنسانيا عاليا يحكمها جميعها ، ويعلو على المناسبة العارضة ، وكأنى بها تترجم عن مواقف مماثلة نعيشها الآن ، فمصادرة الكتب حجر على الفكر وحريته ، وجرائم الحرية - إذا كان لها جرائم - أفضل من حسنات الاستبداد ، فضلا عن أن المصادرة تذيع الأفكار ، وتجعل من صاحبها بطلا ، وربما لاتستحق الأفكار مجرد الازدراء ، ولو خلى صاحبها لكان مهملا خاملا ، لكن الديماجوجية هى التى تصنع من بعض التافهين أبطالا !!

وقف العقاد فى البرلمان سنة ١٩٣٠ ، وكان هناك عبث يراد بالدستور ، فإذا به يقول على لسان الأمة : «إنها مستعدة لسحق أكبر رأس في الدولة يخون الدستور»، وشنعت الصحف بهذه الواقعة، وأبرزتها فى صدرها ، إلا أن العقاد كان يتمتع بالحصانة البرلمانية ، لكنهم ترصدوا مقالاته عن الرجعية والاستبداد ودبرت له تهمة العيب فى الذات الملكية وسجن تسعة أشهر .

الحرية أولا

إرهاب تمارسه الحكومة والقصر فلا يعبأ العقاد إلا بقيمة الحرية .

وأعظم بها حرية زيد قدرها
لدن فقدت، أو قيل فى السجن تفقد

وزارةُ على باشا ماهر فى السجن فلم يقابله العقاد!!

إن كثيرا من المتنطعين ، ومدعى البطولة والمواقف الشجاعة ينحنون أمام سكرتير الوزير ، أو أى موظف فى يده بعض الأمر ، وحين يسجنون تفوح قماءة أنفسهم ، فيخرجون أنضاء مهازيل ، ومع ذلك تجرى أقلامهم بسب العقاد ، لاشىء إلا أنه دلهم على عوراتهم وقماءتهم .

خرج العقاد من السجن ليعود أشد مما كان، فما ذهب إلى سجل التشريفات،

بل ذهب إلى قبر سعد يجدد العهد والولاء للأمة.

عداتى وصحبى لا اختلاف عليهما
سيعهدنى كل كما كان يعهد

ثم يخرج العقاد عن الوفد ، أو يخرج الوفد عنه كما كان يقول لأن العقاد فى رأينا لم يكن حزبيا فى أى وقت إلا إذا كانت الحزبية قرين الوطنية ، وهكذا كان .

يهاجم وزارة نسيم باشا وكان يؤيدها الوفد ، واستدعاه النحاس إلى الاسكندرية ويدور حوار من أعنف ما قرأنا بين كاتب وزعيم الأغلبية آنذاك ، وينبغى أن تفهم الأغلبية هنا بأنها ديكتاتورية الأغلبية ، الغافلة عن مطالب الحرية والاستقلال وهما مطلبا الأمة ، يسأله النحاس : لماذا تهاجم الوزارة وقد أيدها الوفد وأنا زعيم الوفد ، فقال العقاد : إنك زعيم لأن هؤلاء انتخبوك، لكنى أنا كاتب الشرق بالحق الإلهى!!

لقد غدا الوفد يمثل الإرهاب ، وباسم الأمة !! والإرهاب عدو العقاد الفارس الحر، أما الفرائص المرتعدة التى ترى أن العقاد خرج على مساره الوطنى والشعبى، وارتمى فى أحزاب الأقلية والقصر ، فإنما تعبر تلك الفرائص عن نفسها ، وينبغى أن تفهم العقاد وشخصيته لتدرك أى معدن من الرجال هو، دون أن تبحث عن دور فى الكتابة والتأليف ، وهى لاتتقن منه غير الاتهام ، وبخس كل قيمة شريفة ، لأن فى هذا عزاء لها وأى عزاء!!

خرج العقاد عن الوفد قبل النقراشى وأحمد ماهر وقبل تكوين الحزب السعدى ، وتحمل محاربة الوفد له بكل الوسائل مشروعة وغير مشروعة ، وألف كتابه الجليل «سعد زغلول سيرة وتحية» وحاربه الوفد ، فاضطر لبيعه بالبونات ، وكان المظنون أن يرحب الوفد بكتاب يجل زعيمه سعد ، ويشيد بذكره .

وكراهية العقاد للاستبداد والحكم المطلق تكاد تكون وظيفة عضوية ، قبل أن تكون موقفا فكريا أو أخلاقيا فقد ألف كتابه «اليد القوية فى مصر» ضد محمد محمود باشا وألف «الحكم المطلق فى القرن العشرين» ، ودافع عن عيوب الديمقراطية، لأنها عيوب الطبيعة الإنسانية التى لا فكاك منها ، وتحدث عن دكتاتورية إسبانيا وتركيا وإيطاليا وكأنه يقول بلسان الحال والمقال إن حكوماتنا آنذاك حكومات مطلقة ، ويندد فى كتابه «فلاسفة الحكم» بالجماهير المسفة التى تؤيد الدكتاتور، كما يندد بالحكومة المستبدة «فحكم القسوة والإجرام وضيق الحظيرة، وقلة الصبر على الآراء المخالفة طبيعة ملازمة للحكومة المستبدة» ـ فلاسفة الحكم ص١٢٣.

إرهـــاب هتلـــر

ثم يهاجم العقاد هتلر ، وتنبأ بسقوطه وهو فى أوج انتصاراته ، وحلل طبيعة الإجرام فى نفسه فى كتابين «هتلر فى الميزان ـ والنازية والأديان» ، وارتأى أن طغيانه إرهاب ، وذلك فى زمن كان كثير من المصريين يتعاطفون مع هتلر ، ويعجبون به ، ويتزيون بزيه وزى رجاله ، ورأى أن الكتابة عنه ليس إليها سبيل غير هذه : «فى هذا الكتاب ما أنا بقاض ، ولا يسرنى أن أكونه ؛ لأننى لا أحسن التسوية بين الخصمين فى قضية الطغيان والحرية الإنسانية وأحمد الله أننى خصم قديم فيها منذ نيف وثلاثين سنة» .

ـ مقدمة هتلر فى الميزان .

ويشير العقاد إلى ذلك التاريخ الذى هاجم فيه طغيان نابليون .

والزاحفون أيضا يرون أن العقاد مأجور فى هذه المعركة ، لحساب السفارة الإنجليزية فى مصر .

لم يسأل هؤلاء أنفسهم : وأين هذا الحساب ؟ وأين المنافع التى جناها العقاد، إلا أنه ذهب إلى السودان خشية أن تمثل به النازية ، لا خوفا من الموت ، وقد باع كتبه لينفق منها على قوته !!

إن الخيال ليضيق أن يصدق مثل هذه الأراجيف التى يشفى بها أصحابها ضعة نفسية تهينها العظمة والمثل الأعلى .

وقد صدق الرئيس الراحل أنور السادات مثل هذه المزاعم وذكرها فى حديث تليفزيونى سنة ١٩٧٥ فى عيد ميلاده ، وقابلنى بعض اليساريين قائلا لى: إن قرارا جمهوريا صدر بأن العقاد عميل انجليزى !!

السادات معذور بطبيعة الحال لانه لم يدرس المسألة دراسة المؤرخين لها ، ولكنها الفتنة التي تشيع ، وقد رددت على هذه المزاعم بقصيدتى عن العقاد ونشرت فى مجلة الثقافة القاهرية آنذاك ، وتلك من حسنات عهد السادات ، وقد قرأت فى بيت العقاد مع المرحوم عامر العقاد رسالة السفارة البريطانية تطلب من العقاد شراء نسخ كتابه ، ورد العقاد بأنها فى ذرعها الشراء من ناشر الكتاب مباشرة ، وذلك غزل لم يأبه به العقاد ، ولا أعاره التفاتا ، ومثل ذلك الغزل من القصر والأحزاب والاحتلال كثير ومتعدد مع العقاد .

أما قضية الإخوان المسلمين التى أسسها حسن البنا فى ١٩٢٧ ، فكان العقاد غير آبه بها ما كانت فى نطاق الدعوة باللسان والقلم ، لكنه أصلاها شواظا من نار حين تجاوزت القول إلى الفعل عملا بمبدئه القائل «الفكرة بالفكرة والجريمة بالعقاب» وأن «الحرية بخير مادامت الجريمة مقيدة» .

الاغتيال والتدمير

وهجوم العقاد يستند إلى بعض

الأسس ، بعد أن أشاعت الجماعة الاغتيال والتدمير والقتل والفوضى ، وارتأى أنهم «استباحوا القتل والتخريب والفتنة وإشاعة الفوضى بين الناس ، لأنه قد قيل لهم إن كل مسلم يستطيع أن يدعى لنفسه وظيفة الدولة فى إقامة الأحكام والتصرف بالأرواح والأموال» قيم ومعايير ص ٩٥ .

ويحاول بعضهم ربط هجوم العقاد عليهم بسبب اغتيال صديقه النقراشى باشا ، ربما يكون ذلك فقط باعثا لعنف الحملة لا أن يكون أساسها ، والعقاد يحارب كل فكر مشوه وكل طغيان إيمانا منه بفرديته وتبعته الأخلاقية .

وقد فند العقاد تلك الدعاوى ، وقال فيما قال إن الله عز وجل لم يدع هذا الحق الذى تدعيه الجماعة ، وذلك أنه لا يعاقب أحدا دون حساب ، وكذلك النبى والخلفاء وولاة الأمر ، والعقاد رجل مسلم ومن كبار مفكرى الإسلام فلا وجه للظنة بأنه علمانى أو ملحد ، أو رقيق الإيمان ، لأن «الحرية بغير إيمان حركة آلية حيوانية أقرب إلى الفوضى والهياج منها إلى الجهد الصالح والعمل المسدد إلى غايته » .

– الديمقراطية فى الإسلام ص ٣ .

وذكر العقاد أيضا أن هذه الفتنة تخدم الصهيونية وتؤدى خدمة لها ، ربما لا تستطيع هى أداءها ، فى وقت كانت الأمة مشغولة بحرب فلسطين ونتائج الحرب والهزيمة ، وندد العقاد بجهل أفرادها – لغة ودينا – حيث تلقى رسالة تهديد منهم فيها أخطاء فاحشة إملائيا ، وأن السكوت على هذا الجهل تدمير وفتنة وفساد فى الأرض ، وطالب بالحزم فى معاملة هذه الجماعة ، لأنه هنا يحارب عملا لا فكرا ، وبالغ فى هجومه على حسن البنا باحثا عن أصوله ، وقد هاجمه بعضهم فأطلق على العقاد الرصاص فى داره وهو يرد على الهاتف .

وينبغى أن يكون واضحا – معرفة بالعقاد – أنه لم يكن يحارب لحساب أحد، بل كان – وهو المفكر الإسلامى الكبير – يؤدى دوره الذى نذر نفسه له ، ولكنه وهو رجل المبدأ والعقيدة لا يشمت بصرعاه ، إذ رفض الكتابة عن الإخوان فى عهد الثورة وقد طلب منه ذلك ، لأنه لا يحارب المهزوم إتساقا مع طبيعة الفارس ، وغيره من أصحاب المصالح هرع إلى الكتابة ، وقد صنع هذا الصنيع مع حسن نشأت باشا أمين القصر الملكى يقول : «ولكننا كتبنا عن هذا المفتون وهو فى إبان سلطانه وأوج طغيانه » العقاد فى معاركه السياسية – سامح كريم ص ٢٣٨ .

ولأن موقف العقاد غير متعلق بقضية موقوتة فيخيل إليك أنه يكتب عن قضايا الساعة الآن ، فمما يشيع أن الفن بمعزل عن الدين ، وحرمة الفنون الجميلة ،

ومشاكل الشباب المخدوع .

ويرى العقاد أن «الورقة التى تحمل لنا صورة متقنة أو نوطة موسيقية رائعة أو قصيدة شعرية بليغة ، أو قطعة من قطع الأدب الخالدة هى ذخيرة أنفس من معاهدة تشهد لنا بالاستقلال لأن الورقة التى تشهد للأمة بلطف الحس وسلامة الذوق وحب الجمال ، وتعبر عن قدرتها على الإبداع وعلى الابتكار وعلى البلاغة فى الفهم والتعبير هى شهادة حق من تكوين الأمة فى صميمها ، وليست بالشهادة التى تخلقها أوراق الوثائق والمعاهدات ، ويوم نعرف فى مصر أن الفنان العظيم «زعيم وطنى» من الطراز الأول فنحن حقا أحرار ، ونحن حقا مستقلون جديرون بشرف الاستقلال . مجلة الهلال – سبتمبر ١٩٥٠ .

ويعالج مشاكل الشباب المخدوع فيقول «ومن علامات المخربين والهدامين أنهم يخدعون الناس بالأباطيل ، ومن علامات الخداع بالأباطيل أن يقال لليائسين إنكم إن خربتم هذا العالم بما فيه من الفساد جاءكم عالم آخر كله صلاح وعدل وإنصاف».

ويرى أن الشباب له الآن مطامح لم تكن لشباب الأعصر الخوالى وأن هذه المطامح ينبغى أن يرتب لها ، لا أن تترك فى يد المخربين .

– أفيون الشعوب ص ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٧ .

لحساب من إذن كان يحارب العقاد فى كل هذه الجبهات إن لم يكن لحساب المثل العليا التى تزكم الآناف الدنية ، ولو كان الرجل يعمل لحساب أحد لما جاز له أن يطالب بتطهير عالم الكتابة والكتاب وكشف المستور عن الكتاب المأجورين ، انظر دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ص ٢٧٧ .

وحين جاءت الثورة أيدها ، ورأى أن جهاده كلل بالتوفيق لكنه تأييد العقاد حين كانت الثورة بيضاء ، لكنها حين تغير قائدها وغدا دكتاتورا تغير موقف العقاد ، كتب «فلسفة الثورة فى الميزان» والميزان عنده منصوب لأمثال شوقى وهتلر ومعاوية، وغضب من كلام عبد الناصر حين قال إنه علم الأمة الكرامة ، وكان لا يذكره بخير فى جلساته الخاصة جدا ، وحاول بعض الصغار أن يؤلبوا عليه عبدالناصر لأنه لم يكتب عن الثورة كما يكتب غيره ، والتزم الصمت البليغ الذى يؤرق أكثر من البيان ، فكانت تعليقاته لاذعة، وترجم عن رأيه فى خطابه فى عيد العلم فلم يذكر الرئيس ، ونسب فضل الجائزة إلى الأمة التى تحسن التقدير ، وأن جمهورية الفكر خير قرين لجمهورية الحكم: لأن الحرية أن تختار والفوضى أن تفقد كل اختيار ، وكان فى صمته أبلغ من كل كاتب، وأصدق من كل بيان ، وأن إرهاب الفكر والقلم لديه إرهاب ومسخ للإنسان وكرامة الإنسان .



بقلم : مصطفى نبيل



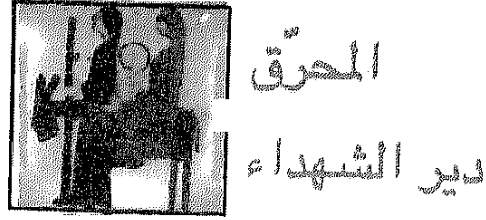
يعتبر الدير المحرّق واحداً من صروح مصر ، فهو من أهم الأديرة المنتشرة على طول الصحراء ، وهو أحد الأديرة التاريخية بحكاية نشأته وعمارته ، وتعرض هذا الدير أخيراً إلى هجوم وحشى غريب ، وخارج سياق تاريخه الممتد ، وراح ضحيته ستة من الرهبان والزوار !

ولعل قصة إقامته ودوريه الفكرى والدينى يردان حقد أولئك الذين يطلقون الرصاص الأعمى ، وتكشف قصته ما يريده بنا الإرهاب الأسود .

فهذا الدير شاهد على السماحة ، وعلى ما قدمته مصر للعالم عندما ابتكرت نظام الرهبنة وقدمته هدية للعالم .



الدير المحرق – أسيوط – أيقونة لمجيء العائلة المقدسة لأرض مصر

وتظهر قدسية المكان الذى أقيم فيه ، عند آخر بقعة فى الصعيد بلغتها العائلة المقدسة فى رحلتها التاريخية إلى مصر ، فوجدت تحت سمائها وفى فلواتها السكينة والأمان ..

وليس بين جميع الأديرة القبطية ما لدير المحرق من امتياز ، فالغرفة التى سكنتها العائلة المقدسة هى الهيكل الذى تقام فيه الصلوات فى كنيسة العذراء الأثرية ، وبؤرة الدير ومركزه هو المغارة التى أقامت فيها ، ومذبحها هو الحجر الذى جلس عليه السيد المسيح عليه السلام.

ووصلت العائلة المقدسة إلى هذه البقعة بعد رحلة طويلة جابت فيها الكثير من أنحاء مصر ، ووصلت إليها بعد أن اتجهت من ديروط الشريف إلى القوصية التى كان يطلق عليها قسقام ، ومنها إلى قرية ميرة، ومنها إلى جبل قسقام الذى يقوم عنده الدير .

وكان هذا المكان وسط الصحراء القاحلة أكثر المناطق أمانا ، خلال الرحلة الوحيدة التى قام بها السيد المسيح خارج فلسطين ، فقد عاش جل عمره فى فلسطين، ولم يغادره إلى أى بلد فى العالم. سوى إلى مصر ، التى أتى إليها فى طفولته مع والدته السيدة مريم العذراء بعد أن أمر الملك هيرودس بقتل جميع الأطفال فى بيت لحم مسقط رأسه ، واستمرت رحلة العائلة المقدسة فى مصر حوالى أربع سنوات حتى مات هيرودس الملك ، وبعدها عادت إلى فلسطين . (البابا شنودة هلال يناير ١٩٨٦) .

ومن يومها أصبحت المغارة مقصداً ، وأقيمت حولها صوامع الرهبان ، حتى أقام الأب باخوميوس (باخوم) هذا الدير (٢٩٢ - ٣٦٢ م) ، عند سفح الجبل الغربى لبلدة صنبو بأسيوط ، لكى تتحقق العزلة ، وتتم العبادة فى مأمن بعيداً عن الطغيان وشرور المجتمع ، ويمثل هذا الدير الحد الشمالى لسلسلة الأديرة ، فإذا كانت الكنيسة تعود إلى القرن الأول الميلادى ، فإن تاريخ الدير الذى أخذ يتسع مع الأيام يعود إلى سنة ٣٤٢ م (الدير المحرق - الأنبا غريغورس)

● هدية مصر

وللأديرة المصرية قصة تاريخية مهمة ، ترتبط بالتاريخ والإبداع المصريين ، ويعتبرها العلماء أكثر ما ساهم به الشعب المصرى بروزاً فى تراث المسيحية .



صورة أخرى للعائلة المقدسة
العذراء مريم وفي حضنها المسيح يمتطيان الحمـــار
ويوسف النجار يمسك بمقود الحمار .. وعصاه في يده .

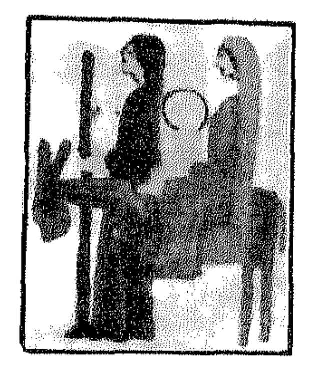
فعندما تعرضت مصر للاضطهاد الرومانى ، خلقت إضافة هى الرهبنة وتجسيدها المادى الدير ، فمنذ خرج الأب باخوم والأب انطوان إلى الصحراء ، خرج كثير من المصريين من الوادى إلى أطراف الصحراء وأعماقها فراراً بعقيدتهم من هذا الاضطهاد ، وكان لطبيعة مصر الجغرافية وتجاور المعمور والصحراء دور فى توزيع هذه الأديرة التى تتوزع على أطراف الوادى .

وكانت الرهبنة بحق هى هدية مصر القبطية إلى المسيحية الغربية ، وخرج الرهبان المصريون يتجولون فيها بكثرة فى أوربا مبشرين بالمسيحية ، وخاصة فى سويسرا وبلچيكا وحتى أيرلندا ، ومازالت آثارهم مشهودة حتى اليوم .

والاستشهاد والرهبنة لون من ألوان المقاومة المصرية ، وموقف ضد الطغيان والقهر ، وتعبير عن قدرة الإنسان على أن يتطلع إلى المثل الأعلى ، والراهب يسعى لتغيير الواقع عن طريق الابتعاد عنه والخروج إلى الصحراء فراراً بأفكاره ، والرهبنة مثل التصوف ، تعبير وتكثيف للحظة حضارية يشعر فيها الإنسان بأن القيم التى يؤمن بها تتهاوى فى واقع مرير فيقرر الابتعاد والاعتزال ، ويصبح

المحرّق

دير الشهداء



كالقابض على الجمر

ويذكر الدكتور وليم سليمان .. «أن كنيسة مصر لم تنس قط الحقبة الأولى من تاريخها ، عندما لقى الأقباط كل عنت واضطهاد على أيدى المسيحيين الملكانيين، الذين ساموهم باسم المسيحية أشد العذاب ..

وأنه حتى اليوم لا يكاد يمضى شهر إلا وفيه ذكرى لأحد شهداء هذه الفترة ، وحتى الآن تذكر الكنيسة أبناءها فى اجتماعات الصلاة بما لقيه آباؤهم على يد كنيسة بيزنطة من تعذيب ..» (الكنيسة القبطية تواجه الاستعمار والصهيونية) .

ويؤكد الدكتور ميلاد حنا .. « أن كل فروع الرهبنة تعترف بأن مبدأ الرهبنة قد نشأ فى مصر خلال الأنبا أنطونيوس وأخذ عنه المذهب الكاثوليكى فى روما والدومنيكان والجيزويت والفرير وسانت فاتيما ونوتردام وغيرها .. »

وأول دير قبطى اكتمل كان عام ٣٠٥م عندما خرج الأب انطوان من عزلته ليقود أول جماعة اجتمعت حوله فى فلوات منفردة، وكان ذلك ايذانا ببدء عصر الأديرة فى مصر ومنها إلى العالم .

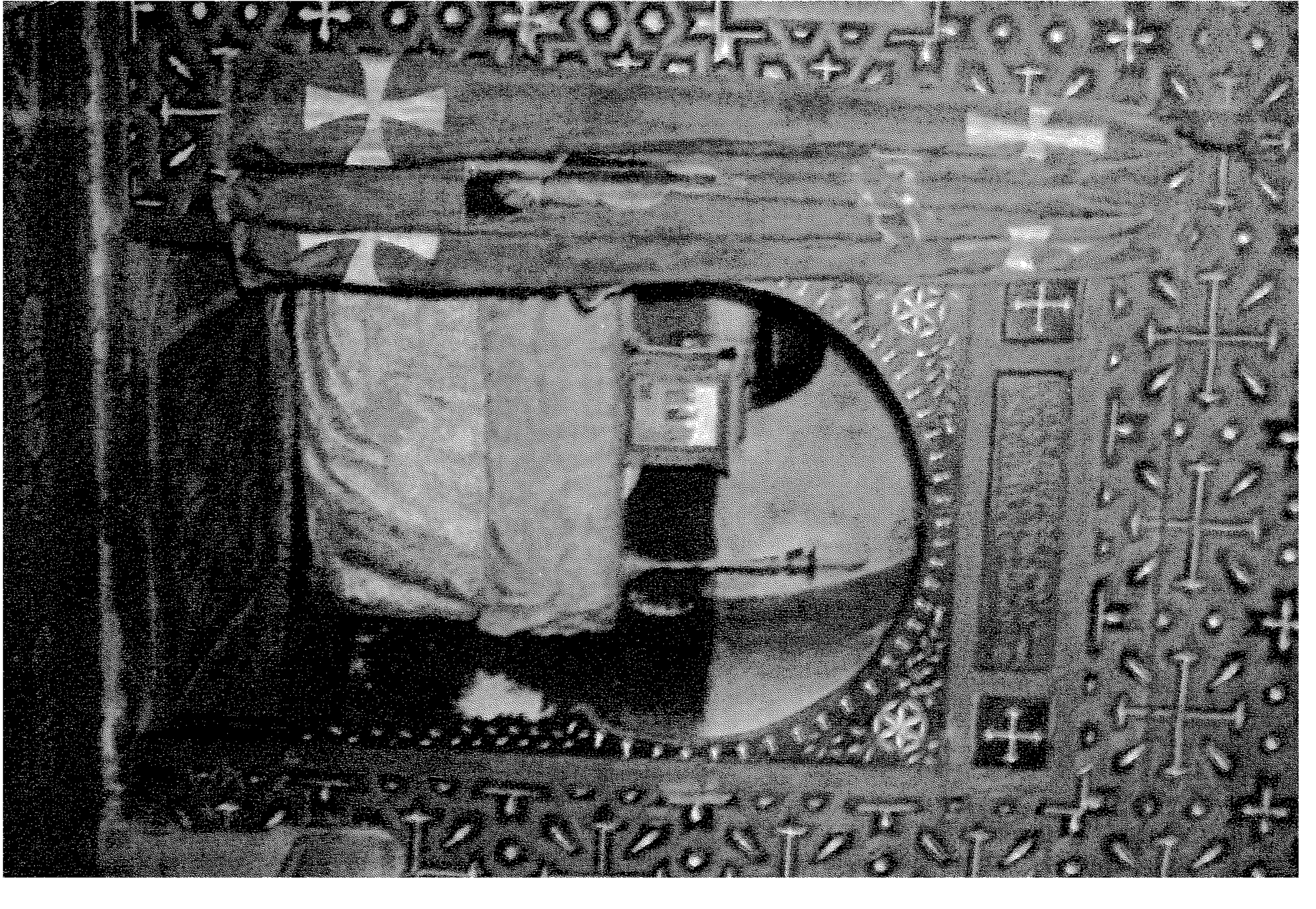
ووضع الأب انطوان للرهبان زيا خاصا ، أخذه عن كهنة الفراعنة .

● السبيكة المصرية

يقول الدكتور جمال حمدان ... «عندما دخلت مصر المسيحية ، لم يكن ذلك إلا استجابة واستمرارا للتقليد الدينى العميق الذى تأصل فى طبيعتها ، وأخذت المسيحية فى ترجمة مصرية خالصة ، فكانت القبطية هى النسخة المصرية من المسيحية» .

ويستطرد قائلا .. «وقد لعبت مصر القبطية دوراً حاسما فى تاريخ المسيحية الأولى ، حتى قال البعض إن تاريخ المسيحية فى القرون الخمسة ليس إلا تاريخ الكنيسة القبطية ، وما من بلد أثر فى انتشار المسيحية بأعمق مما فعلت مصر .. فمن المؤثرات الجلية الباقية للديانة الفرعونية المصرية على المسيحية العالمية الغناء الدينى والموسيقى الكنسية والبخور ، بل علامة الصليب ذاتها التى تشبه علامة الحياة عند قدماء المصريين.»

ويقول المؤرخ شفيق غربال فى كتابه تكوين مصر .. «عندما جاءت المسيحية مصر كانت بشيرة بالخلاص ، بشيرة -



الدير المحرق – أسيوط .. كنيسة السيدة العذراء الأثرية ويظهر بوضوح «الخوارس»




المحرّق
دير الشهداء

على الأقل – برفع نير اليأس ، ودان لها الحاكمون البيزنطيون والمحكومون المصريون على السواء ، .... وحاول الأجانب فرض مذهب دينى معين ، ونظام كنسى معين على الرعية ، وانتصر المصريون فاحتفظوا بشخصيتهم ، وشادوا بأنفسهم – ولأنفسهم فقط – صروح الفن واللغة والآداب والكنيسة ..»

ويضيف .. « ويدخل فى تكوين مصر عنصر مسيحى مهم ، وليس مرد ذلك إلى أن المسيحية عقيدة فريق من أبنائها فقط، بل لأن المسيحية فى عالم مسيحى هى التى كونت النظرة الروحية لأبنائها كافة ...»

«ويظهر استمرار الروح المصرية – وخاصة روح الفلاح – فيما جاء على لسان هارناسك .. «إن المسيحية قد لاءمت فى مصر بين خصائصها وخصائص الدين القديم الأساسية لمدى أوسع مما شهدناه فى أى بلد آخر ، اللهم إلا إذا استثنينا بلاد اليونان ، فإن كان أكثر المصريين قد أصبحوا عند منتصف القرن الرابع مسيحيين ، فمرد ذلك إلى أنهم خلقوا لأنفسهم دينا قوميا من المسيحية وذلك بأن لقحوا هذه الديانة ببقايا معتقداتهم القديمة وآمالها ..»

ألا تؤكد هذه الأقوال ، أن من يطلق النار على أحد الأديرة إنما يطلقها على قلب مصر ..

● الوادى والصحراء

نعود إلى قصة الدير المحرق ..

يقع الدير على نقطة اللقاء بين الأصفر والأخضر بين الوادى والصحراء بين الخصب والتجرد ، وهو غرب بلدة القوصية بنحو اثنى عشر كيلو مترا وحوالى ٤٨ كيلو مترا شمالى مدينة أسيوط ، وأقيم الدير على مساحة تبلغ نحو عشرين فدانا ، ويشمل أربع كنائس وقصرا وعدة غلايات للرهبان ، وعلى قدر ما يعطى شكله الخارجى صورة الحصن القديم على قدر ما يبعث فى الناظر إليه الهدوء والسكينة .

وقد أقيم على هذا النحو لكى يحتمى من غزوات بدو الصحراء ، تلك القبائل فى الصعيد ، التى ليس لها مستقر ثابت ، تقتات على الرعى وعلى الإغارة والسلب من أراضى الوادى ، وكانوا من عوامل اضطراب الأمن ، وقد أخذت ظاهرتهم

تتقلص منذ أيام محمد على .

ويؤكد البعض أن مذبح كنيسة العذراء هو منتصف المسافة من شمال مصر إلى جنوبها .

والدير وحدة اجتماعية متكاملة يقوم على الاكتفاء الذاتى ، ففيه الزراعة وتربية الماشية ومعصرة الزيتون ، والفرن الذى يقدد الخبز ، والنول للنسيج وبئر الماء .

وهو من المزارات الدينية المهمة التى يؤمها السائحون ويقصدها المصريون من المسلمين والمسيحيين .

وبذلك يكون هذا الدير أكبر الأديرة فى الصحارى المصرية ، ويعد أشهر هذه الأديرة ، ونسجت حول الدير الحكايات والأساطير ، التى تعبر عن قيمة المكان وتسمو به ، وتؤكد مكانته لدى أهالى المنطقة ، بعد أن جمع بين القداسة والقيمة التاريخية ، ويضم الدير مدرسة للرهبان ، ومكتبة بها أعداد كثيرة من الكتب والمخطوطات ، ولا يغفل الدير دوره وواجبه نحو أهالى المنطقة وسكانها ، فيساهم فى إنشاء المدارس وإقامة المستوصفات .

وبقى أن أقول ، إنه استمد اسمه من طبيعة المنطقة من حوله ، فقد كان بعيداً عن الماء فى معظم أيام السنة ، وكانت تنضب المياه فيه بعد الفيضان ويحصل التحاريق.

● عمارته

أقيم الدير على مراحل زمنية متتابعة ، كما أعيد بناء بعض أجزائه ، ورممت بعض أجزائه الأخرى ، لذلك تحكى مبانيه المختلفة تاريخ العمارة ، وتجد الطراز الفرعونى والبيزنطى ، فتاريخ الكنيسة الأثرية يمتد إلى القرن الأول الميلادى - كما ذكرنا - أما الحصن وبه كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل ، فقد بنى فى عهد الإمبراطور زينون سنة ٤٨١ م ويتضح من عمارته أن أكبر قدر - من فنون العمارة المسيحية المبكرة - أتى من مصر، وأنه إذا كان لآسيا الصغرى وسوريا والعراق مساهمتها فى الفن البيزنطى المسيحى ، فإن الصدارة للمدرسة المصرية ، فقباب الكنائس البيزنطية وعقودها وأقبيتها مأخوذة من مصر المسيحية حيث كان السقف القبابى ابتكاراً فرعونيا ، وبالمثل الأيقونات والزخارف والنقوش .

وتكاد تكون عمارة الدير المحرق هى النسخة الأم لأديرة أوربا ، حتى أن واحدا منها فى إيطاليا ، مونت كاسينو ، لا يكاد يختلف عن أى دير باخومى ...

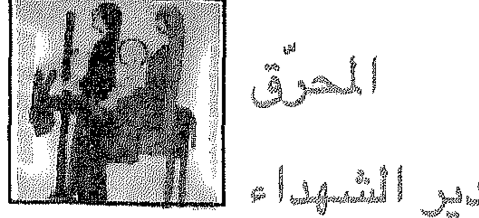
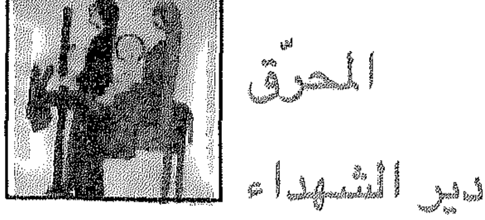
وعن العلاقة بين الأديرة والمعابد المصرية القديمة ، يقول «د . ميلاد حنا توجد روابط بين الممارسات الدينية والطقوس فى كنيسة الأقباط الأرثوذكس وبين ما هو معروف من ممارسات كهنوتية فى معابد قدماء المصريين ..



صورة أخرى لرحلة العائلة المقدسة

منظر خارجى للدير المحرق - أسيوط

الدير المحرق - أسيوط .. الحصن الأثرى القديم - القرن الخامس للميلاد

وربما كان ذلك واضحاً فى طريقة بناء الكنائس وتقسيمها إلى مذبح وخورس ثم قاعة الصلاة لعامة الشعب ، وذلك على نفس نمط المعابد القديمة ..»

ونمضى فى جولتنا حول مبانى الدير ، ونقرأ على باب كنيسة مارجرجس ، التى أقيمت سنة ١٨٨٠ وهى من أكبر كنائس الدير ، .... «افتحوا أيها الملوك أبوابكم ، ارتفعى أيتها الأبواب الدهرية ، ليدخل ملك المجد ، الرب العزيز القوى ، الجبار القاهر فى الحروب ..»

وفى مكتبة الدير أغلب كتب التاريخ التى تناولت الدير ، والتى تظهر مكانته لدى أهل مصر ، وكذلك كتب الرحالة الذين وصلوا إلى الدير .. فقد ذكر المقريزى فى كتابه الخطط .. «أن المسيح عليه السلام أقام فى موضعه (الدير المحرق) ستة أشهر وأياما ..»

وعندما زار الدير الملك ناصر الدين الكامل (١١٨٠ - ١٢٣٨م) ، ساهم الملك فى تقوية أسوار الدير ، وأضاف إليه أراضى جديدة ..

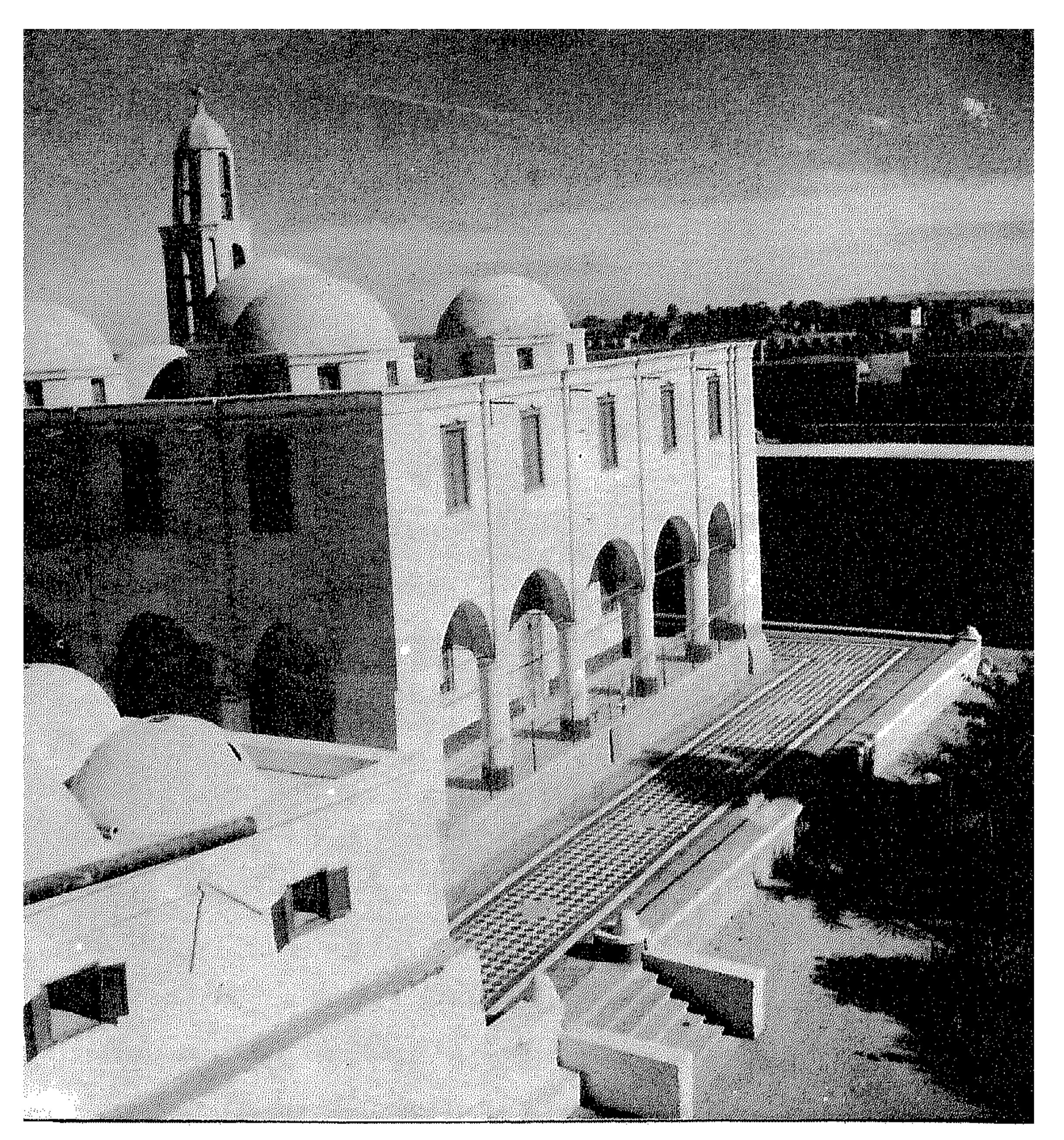
وجاء حين من الدهر لم يبق فى المنطقة حياة إلا فى الدير المحرق ، وهى الفترة التى زار فيها الدير ڤاسيليف سنة ١٦٦٤ م وأقام فيه شهرا وذكر أن مدينة قسقام كانت خرابا ، وفى القرن الثامن عشر منح محمد على الكبير فرمانا للدير يمنع التعرض للرهبان .

ويذكر جومار أحد علماء الحملة الفرنسية ، أن الرهبان كانوا عشرين راهبا ، وكان يسكن معهم داخل الدير مائتان من غير الرهبان ، بعد زيارته للدير فى القرن التاسع عشر .

وزار الدير الأب جوليان سنة ١٨٨٣ ، وأكد أن الدير المحرق أكبر من جميع الأديرة القبطية مساحة ، وأغناها ، وعدد رهبانه ثمانون يعبدون الله ويفلحون الأرض فى هدوء واطمئنان ..

وتروى الكتب علاقة حميمة بين الدير والحبشة ، فهو أكثر الأديرة جذبا للرهبان الأثيوبيين ، وتروى قصة زيارة إمبراطورة الحبشة منتواب (١٧٣٠ - ١٧٥٥م) للدير ، ونقلها إلى إقليم غوندار بالحبشة كيسا من ترابه ، ومزجت هذا التراب بمواد البناء لاقامة كنيسة هناك سميت «كنيسة جبل قسقام» .

ولا تملك أمام هذا الدير وتاريخه الحافل سوى أن تقول .. «إن التجانس



الدير المحرّق - أسيوط .. وإلى اليمين تبدو كنيسة الدير بقبابها وبرجها

صفة جوهرية فى مصر، منذ فجر التاريخ، قرون تجرى إثر قرون ، عوالم تولد ثم تموت ، ومصر تبنى وتنشىء وتعمر وتكتب وتنشد .. فلقد امتاز تاريخ المجتمع المصرى بظاهرتين هما القدم والاستمرار، وتمكنت مصر رغم الصعود والهبوط من أن تحتفظ ببيارق الحضارة مرتفعة .

عاشت تاريخها كله على العلم وأهله .

وليست الجهالة والتعصب سوى سحابة صيف .

فى الذكرى السابعة والتسعين

المصور محمود سعيد الفن والرسالة

بقلم : د . صبرى منصور

ليس نوعاً من المبالغة فى التعبير والإنشاء الأدبى القول بأن الفن الحقيقى خالد لا يموت، وإنما هو قول صادق بالفعل حين يأتى فى سياق سليم ، وحين يتنزه عن الأهواء والأغراض ، وليس هناك من محك أكثر قوة وأبلغ أثراً لاختبار الفن الحقيقى من عامل الزمن ، فمن خلاله وبمرور أعوامه تصفّى كل الرواسب والعوالق ، ولا تبقى إلاّ الحقيقة ناصعة جلية ، والقيمة واضحة متفردة .

وهكذا يمكن لنا اليوم ، ونحن من جيل ولد بعد محمود سعيد بحوالى نصف قرن من الزمان ، أن ننظر إلى إبداع هذا الفنان العبقرى بعيون فاحصة ، وأن نعيد قراءة أعماله، لنستكشف فيها رؤى جديدة كانت ولاتزال فى حاجة لاجتلاء كوامن أسرارها .



ذات الجدائل الذهبية للفنان محمود سعيد

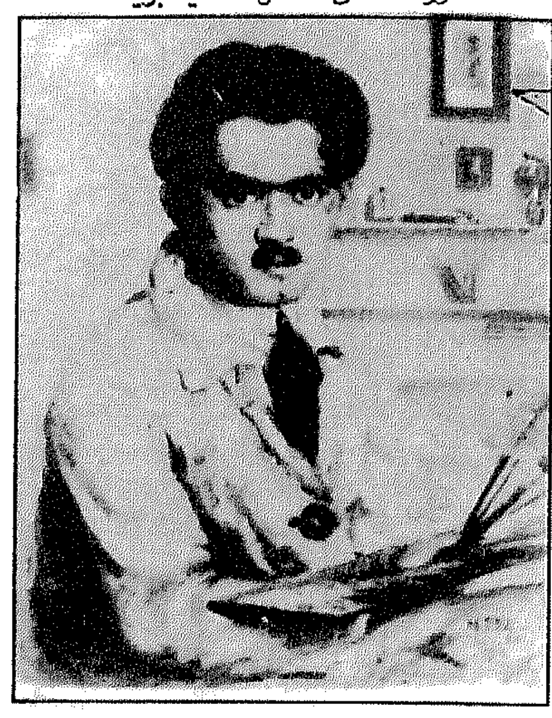
وسيظل محمود سعيد وعالمه الفنى الفريد لغزاً محيِّراً ، فهما يشكلان مجموعة من المعادلات الغريبة ، فهو قد نشأ فى بيئة ارستقراطية تتمتع بالعز والثروة والجاه ، وكان أبوه محمد سعيد باشا رئيساً لوزراء مصر إبّان الحرب العالمية الأولى ، ومع ذلك اتجه فى فنه نحو قاع المدينة بشخوصها الفقيرة وناسها البسطاء . وهو الذى منعت ظروف حياته إمكانية انخراطه فى دراسة منظمة للفنون، وتوزعت حياته حتى سن الخمسين بين وظيفة يمارسها فى سلك القضاء ، وبين إبداعه للفن الذى ملك عليه روحه . وهو الفنان الذى ينتمى إلى مدينة الاسكندرية القريبة من مواقع التأثير الحضارى والثقافى للفن الأوربى ، ومع ذلك فإنه يبدع فناً مصرياً ذا طابع مستقل، وهو فى النهاية ورغم كل تلك الظروف ذلك الفنان الرائد الذى بدأ مسيرة التصوير المصرى فى عصرنا الحديث . ومن الغريب أن محمود سعيد بالرغم من أسلوبه الفنى المركب ، الذى يعكس ثقافة فكرية واضحة ، لم يترك لنا أثراً مكتوباً نهتدى به فى تحليل ذلك الأسلوب ، أو مذكرات نسترشد بها فى الإحاطة بسرّ ذلك المزيج من خلاصة الحضارات والثقافات الفنية الذى توصل إليه ، ولا كيف كان تسلسل تطوره الفكرى والفنى ، مع أنه لم يكن يفتقد بلاغة التعبير الأدبى ، فقد كان دارساً للقانون مثلما كان كتاب عصره ومثقفو زمانه ، كما أنه عاش فترة ليبرالية تسمح بعرض شتى الأفكار والاتجاهات دون خوف . ويبدو أنه قد آثر أن يقول كل شىء أراد قوله من خلال أعماله الفنية ذاتها .

● محمود سعيد وجيل الرواد

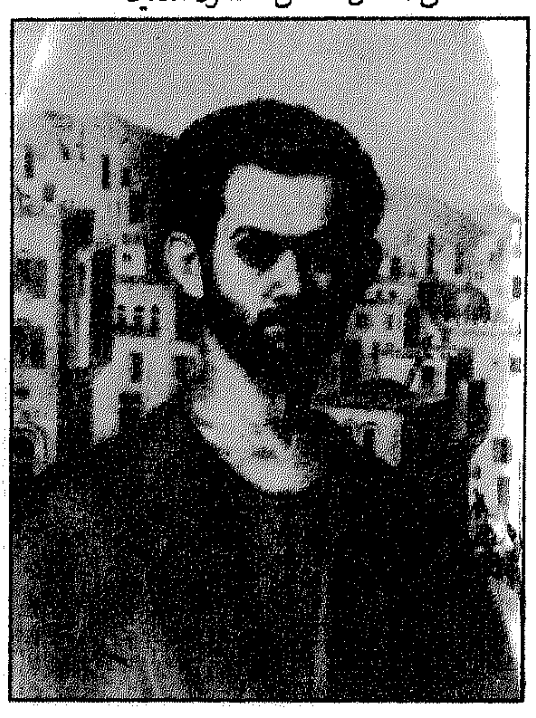
درجت معظم الكتابات التى تناولت التاريخ والتقييم على أن تضم محمود سعيد إلى تلك الكوكبة التى ولد على أيديها فن التصوير المصرى الحديث ، وهم يوسف كامل وراغب عياد وأحمد صبرى ومحمد ناجى ، ولكننا بعد مرور تلك السنوات نستطيع أن نتبين مدى اختلاف فن محمود سعيد وتفرد عطائه بين زملاء الجيل . فهناك فرق كبير بين أن يبدع الفنان فناً جميلاً يشى بالحساسية الفنية المرهفة ، والأداء الفنى الباهر ، وبين أن يبلور الفنان فى إبداعه بعض ملامح شخصية أمته ، ليصبح معلماً من معالم هويتها ، ودليلاً على أصالة ثقافتها ، فتلك مهمة لا يستطيع الوفاء بها إلاّ من بلغوا مرتبة عالية من العمق الثقافى والصدق الفنى فى آن واحد .

فالمصور أحمد صبرى كان يضع كل اهتمامه فى الأداء الفنى الحاذق ، وسيطر على أسلوبه الاتجاه الأكاديمى لموضوعات

صورة الفنان محمود سعيد بريشته



من أعمال الفنان محمود سعيد



تقليدية نفذها ببراعة الأستاذ الملم بجوانب الحرفة الفنية وأسرارها . بينما تمثل يوسف كامل المذهب التأثيرى وطبقه بمهارة على المناظر الشعبية والريفية المصرية ، واتجه المصوران راغب عياد ومحمد ناجى نحو التراث المصرى فى محاولة للوصول إلى صيغة فنية ملائمة للتعبير تكون امتداداً لتاريخ مصر وتراثها ، لكنهما لم يستطيعا فى النهاية أن يبلورا تجاربهما التى تنوعت وتفرقت - فى أسلوب متكامل راسخ البنيان ، وذلك بالتحديد هو ما استطاع محمود سعيد أن يجسده بثبات من خلال انتاجه الذى بدأه فى العشرينيات وبلغ قوته فى الثلاثينيات.

● التكوين

فى الثامن من أبريل عام ١٨٩٧ ولد محمود سعيد بالاسكندرية ، وتوفى فى الثامن من ابريل أيضاً بعد سبعة وستين عاماً . ولم تمنعه دراسته فى مجال القانون من تلقى التدريبات الفنية الأولية فى مراسم بعض الفنانين الإيطاليين الذين كانوا يقيمون آنذاك فى مدينة الاسكندرية ويفتحون مراسمهم للهواة والمبتدئين من أبناء المدينة . ونلمح تأثير تعليم هؤلاء الفنانين على الأعمال المبكرة للفنان التى لم تكن مجرد دراسات سطحية لفنان هاو، وإنما نجد فيها مقدرة فنية وموهبة واعدة، بل إنها تشى ببعض الملامح التى ستأخذ طريقها للتكوين فى أسلوب الفنان فيما



بنات بحرى .. الجزء الاوسط من لوحة المدينة .. للفنان محمود سعيد

بعـد ، ومن بين تلك الملامح الأوضاع الموحية للأشخاص ، وذلك البعد النفسى المخيم على الأعمال ، والذى يتخطى مستوى التسجيل إلى الإيحاء والرمز .

ومما يدعو للإعجاب تلك المقدرة التى سمحت لمحمود سعيد أن يعلم نفسه بنفسه الفن ، وأن يتولى صقل موهبته وشحذها والخوض بها فى بحار الإبداع الصعبة والمحيّرة ليصل بها إلى بّر الأمان، ولا شك فى أنه كان ذا بصيرة ووعى كبير، مع ثقة قوية بالنفس مكنته من أن يحقق لنفسه قاعدة فنية تمثلت فى الإلمام بجماليات فن التصوير الأساسية ، وذلك دون تدريب متصل كما قدّر لباقى زملاء



نادية والكنار..

الجيل أن يفعلوه من خلال دراستهم المنتظمة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ، وإنما على فترات متقطعة واصل محمود سعيد ـ ورغم قيود وظيفته ـ دراساته فى المناصب العالمية فى إيطاليا وفرنسا واسبانيا والتى كان يزورها فى عطلاته ، كما أتيح له القيام – لبعض الوقت– بدراسات فى بعض المؤسسات الفنية فى فرنسا .

وهناك مفهوم شائع فى مصر يتصور أنه يمكن للفنان الموهوب أن يكون مبدعاً دون أية دراسة أو تمرين أو صقل ، وذلك اكتفاء بما أودعه الله فيه من موهبة فطرية ، وذلك مفهوم خاطىء تماماً ، يدحضه ما قام به فناننا من تحصيل ، وما تابعه من تدريب سواء فى المراسم الخاصة ، أو فى المتاحف العالمية ملتقياً فيها بالأعمال الفنية الكبرى وجهاً لوجه ، ومتتبعاً عن قرب أساليب الفنانين وتقنياتهم ، وخير مثال على دراساته المبكرة التى تعكس لنا قدرته على التحصيل والدرس صورة لشقيقته وهى تعزف على البيانو نفذها عام ١٩١٨ ووجه آخر لها عام ١٩١٩ وصورته الشخصية التى رسمها عام ١٩١٩ أيضاً ، ففى تلك اللوحات تتبدى لنا مهارة محمود سعيد فى حبكة التصميم ، وفى لمسات الفرشاة الجريئة القوية ، وإن ظلت تلك المهارة محصورة فى الإطار التقليدى التعليمى .

● الرسول والرسالة

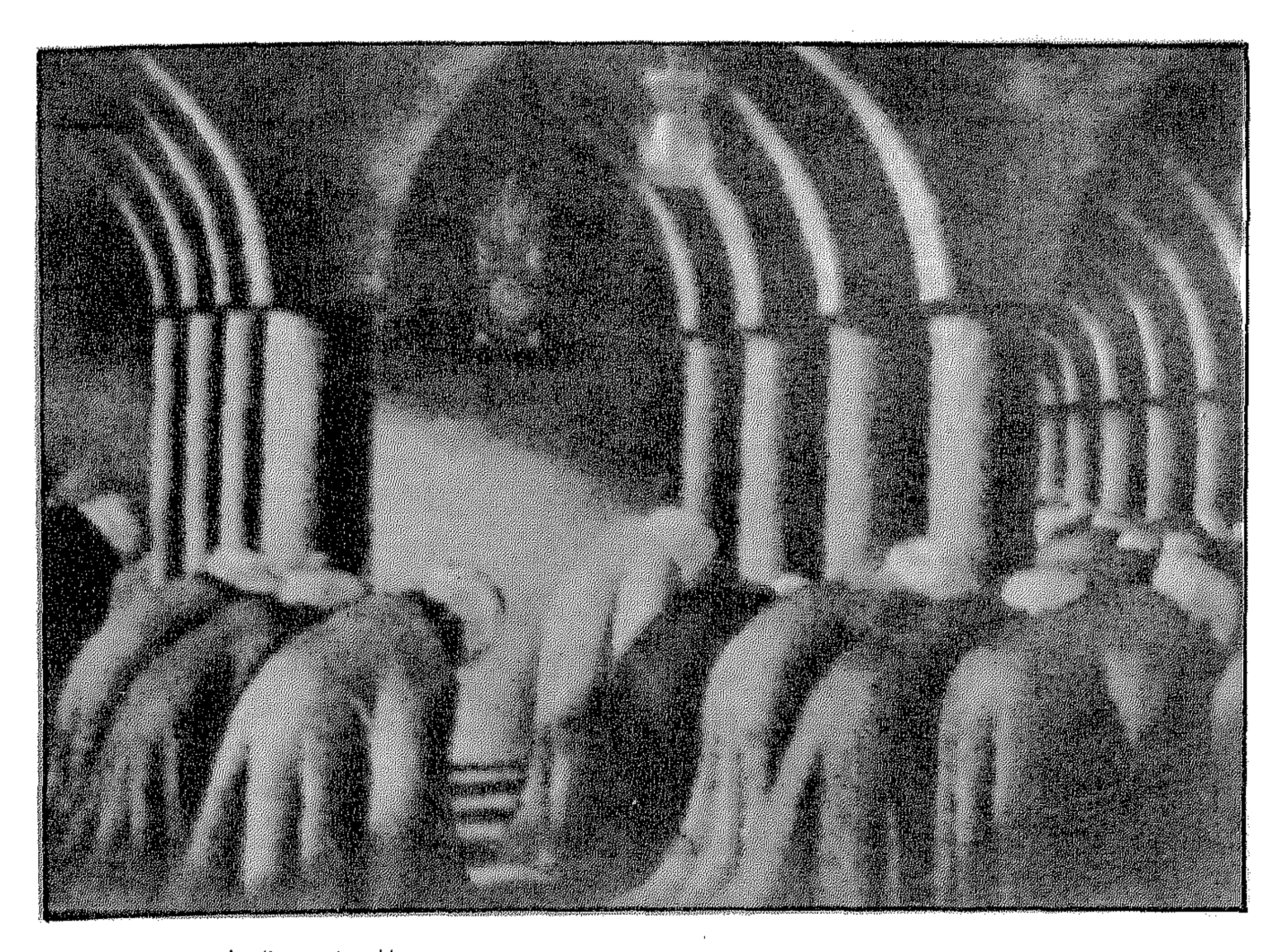
فى عام ١٩٢٤ أبدع محمود سعيد لوحته (الرسول) وهى صورة شخصية له ، ويبدو فى خلفية اللوحة منظر لبيوت شعبية فى حضن الجبل ، ومن بعيد تبدو مجموعة من الأشخاص تسير فى جنازة شعبية متواضعة . واللوحة تستدعى إلى الذاكرة صور وجوه الفيوم الفريدة فى تاريخ الفنين المصرى والعالمى ، والتى ظهرت فى القرون الميلادية الأولى وتجاوبت مع رغبة الإنسان فى الخلود وتخطى الزمن . واللوحة تمثل لنا أهمية خاصة ، فهى أول عمل تتجسد فيه ملامح محمود سعيد الفنية المستقلة وبداية ظهور أسلوبه الفريد.

وإذا كان الفنان قد أطلق على لوحته عنوان الرسول فإنه بلا شك كان يعنى دلالة الاسم وما يرمى إليه ، فالرسول لا يأتى إلاّ فى مناخ معين يتطلب وجوده ويستلزمه ، كما أنه يعنى أن لذلك الرسول رسالة يبشر بها ويدعو إليها ، فكيف كان المناخ الثقافى فى مصر ذلك الذى استدعى وجود الرسول ؟ وما هى ياترى فحوى رسالته ؟ لقد كان المصريون فى بدايات هذا القرن – ومازالت الغالبية الساحقة منهم حتى اليوم – غير مؤهلين لاستقبال

وتذوق الفنون الجميلة ، فلقد هزمهم الدهر وتقلبات الأيام ، وتوالى الغزاة الطامعين فى ثرواتها والناهبين لخيراتها ، ولم يتبق من الشعب الذى بنى يوماً حضارة تذهل العالم سوى ركام حضارى لا يدرى من أمر دنياه شيئاً ، فقد انشغل عن مهام تطويرها بالتفكير فى أمور الآخرة ، وبعد أن كانت الفنون تشكل ركناً رئيسياً من أركان حياته اليومية كما تدلنا الآثار القديمة ، فإنها انسحبت من حياة المصريين فيما خلا بعض الرسوم الفطرية الشعبية الساذجة التى انحصرت فى الوشم ورسوم الجدران ، وكانت هناك نخبة ضئيلة من الطبقة الأرستقراطية قد بدأت تدرك – بحكم احتكاكها بالغرب – ما للفنون من قيمة حضارية ، لكن ذوقها ظل محدوداً بالأعمال ذات المستوى الفنى الهابط والتى تدور فى فلك التيارات الأكاديمية الأوربية الركيكة .

فى تلك الفترة اندلعت ثورة ١٩١٩ ، وفجَّرت فى المصريين النابهين انتماءهم لبلدهم ذى التاريخ العريق ، ونبهتهم إلى أنه قد آن الأوان لأن تحتل مصرهم العزيزة مكانها تحت الشمس ، وأن تسعى نحو البناء والتحديث والتطوير بعد أن يجلو عنها المستعمرون . وربما لأول مرة فى التاريخ الحديث تظهر فيها قوة المصريين واتحادهم وغيرتهم على مصلحة الوطن ، وكان الأدب والفن مجالين خصبين لاستثمار هذه النزعة القومية ، وفى مجال الفنون الجميلة يعرض المثال محمود مختار نموذج تمثاله الشهير (نهضة مصر) فى صالون باريس عام ١٩٢٠ وينال عنه تقديراً خاصاً ، وليتحول موضوع إقامة التمثال كرمز لصحوة مصر فى أحد ميادين القاهرة إلى قضية قومية يشارك فيها الجميع بمن فيهم ممثلو الشعب فى مجلس النواب وأعضاء الحكومة وجماهير الشعب العادى نفسه ، فلقد كان التغنى بمصر فى تلك الحقبة مظهراً جميلاً للصحوة الوطنية استدعت بالتالى أن يكشف المصرى عن كل ما هو صادق وأصيل ، وأن يؤكد قدرة المصريين على الاستقلال والإبداع . إن هذا المناخ المفعم بالمصرية والاستقلالية كان جديراً بظهور رسول يجسد هذه الروح ، ويرتاد الطريق فى مجال فنى جديد على المصريين انتهى فيه الإبداع منذ قرون طوال .

كان بث الروح المصرية والنزعة الاستقلالية هما محور رسالة محمود سعيد التى بشر بها فى ذلك الوقت ، فهو قد رفض الانسياق وراء مواصفات جاهزة آتية من وراء البحار كما فعل الآخرون ، أو كما تتوقعه منه نخبة المتذوقين ، فلقد تمتع محمود سعيد بوضوح فى الرؤية مكنه من مقاومة تيارات الفن الهابطة السائدة فى



الصلاة .. للفنان محمود سعيد

وقته ، وربما ساعدته مكانته الاجتماعية على مواصلة طريقه وتقديم فنه الغريب دون تردد ، فلم يكن التصوير لديه وسيلة للارتزاق ، أو سبيلاً إلى الشهرة والوجاهة، فذلك الفن الخشن ، وتلك الشخصيات بدائية المظهر بسيطة التركيب والآتية من قاع المجتمع ، والأسلوب الفنى المركب ، كل ذلك كان أبعد ما يكون عن تذوق الفئة المقبلة على الفنون ، والتى كانت ترنو إلى لوحات الصالونات المبهجة بورودها ونسائها الناعمات ومناظرها ذات الألوان الخلابة وجوّها المتخم بمظاهر

الأبّهة ، لقد جاء إبداع محمود سعيد مناقضاً لتلك النظرة التجميلية التزيينية لأنه كان فى جوهره رسالة ورؤية ، واستطاع الفنان بإصرار ودأب أن يكوّن أسلوبه الشخصى من مزيج فنى فريد لا تستطيع أن تفصل عناصره التى اتحدت وتكاملت ، وإنما تشعر بالإيحاءات الفرعونية والقبطية والاسلامية والأوربية دون أن تضع يدك عليها ، فهى نسيج واحد تنوعت وتناغمت مكوناته ما بين تجسيم خفيف ، وتصوير ثلاثى الأبعاد ، وبنائية هندسية رصينة التكوين ، وغنائية



فتاة على الكرسي ... لمحمود سعيد

فى الإيقـاع وترديد العناصـر ، يغلف كل ذلك نزعة خيالية ومسحة صوفية تومىء بالمجهول وتوحي بالمطلق .

● أعمال خالدة

أخذ محمود سعيد خلال العشرينيات يستكمل أركان رسالته الفنية ، فأضاف

عنصر الضوء إلى أعماله اللاحقة ، وزاد من قوة التحريفات فى الشكل الإنسانى وصولاً إلى قوة أكثر فى الإيحاء ، متخطياً مرحلة التعبير البسيط إلى ما يقربه بشدة من انطلاقة الفن الأوربى الحديث وخروجه على الأطر التقليدية ، وهو بذلك كان مؤشراً للأجيال التى تلته ، سواء تلك التى اتجهت نحو التصوير السيريالى والرمزى أو التى وجدت فى الحياة الشعبية المصرية مجالاً خصباً للتعبير الفنى .

وتمثل اللوحات التى أنجزها محمود سعيد خلال عقد الثلاثينيات قمة إنتاجه الفنى ، مثل لوحة (ذات الجدائل الذهبية) ١٩٣٣ التى تصور وجه امرأة ينسدل شعرها مجدولاً على كتفيها ، وتبدو المبالغة فى إبراز ملامح الوجه والعنق والصدر ، ويلعب الضوء دوراً مهماً فى تجسيد الرؤية الغريبة التى يعكسها الوجه وتفضحها نظرة العينين وتلك الابتسامة الغامضة ، إنه وجه مصرى صميم ، تجد فيه الملامح الفرعونية وقد اختلطت بإيماءات إفريقية ، مما يعطى احساساً بأن الفنان ربما أراد أن يرمز إلى مصر نفسها التى تجمع عدة انتماءات فى آن واحد ، لكنها لا تفقد خصوصيتها . وتكوين اللوحة هندسى بسيط يعتمد على تقابل الخطوط الرأسية والأفقية مما ينقل شعوراً بالرسوخ والاستقرار .

وفى لوحته (الصلاة) ١٩٣٤ يلتقط الفنان بحسه الفنى الرهيف تلك العلاقة التشكيلية الجميلة بين أقواس عقود المسجد وبين الأقواس التى تصنعها ظهور المصلين عند الركوع ، فيقيم مقابلة فنية بديعة بينهما ، مضيفاً إلى التصميم الأضواء التى تنعكس على الأشكال لتنقلنا إلى جو صوفى وروحى .

ويلجأ محمود سعيد فى لوحته (العائلة) ٣٥ - ١٩٣٦ إلى تمصير فكرة العائلة المقدسة فى تكوينها الهرمى التقليدى المعروف فى عصر النهضة الأوربية ، وهو يطوع الفكرة ليحيلها إلى أسلوبه الشخصى المتمثل فى بساطة تجسيد العناصر المرسومة ، وإضفاء مسحة شاعرية أسطورية ، متوسلاً فى ذلك باستخدام الأضواء البراقة والظلال الكثيفة ، وجاء استخدامه لدرجات اللون البنى الداكن موحياً بأن اللوحة قد صيغت بطمى النيل ذاته . وفى عام ١٩٣٧ ينجز محمود سعيد رائعته (المدينة) وهى لوحة بانورامية يقدم لنا فيها الفنان صورة متكاملة لأسلوبه الفنى وهو فى كامل نضجه وتألقه ، وهى كالعمل الموسيقى السيمفونى زاخرة بالعناصر والمفردات ، مشحونة بالإيحاءات ، وقد أسبغ عليها

حوار الأضواء والظلال سحراً وغموضاً . إنها صورة لمصر فى الثلاثينيات جسدها محمود سعيد بريشته مثلما جسدها سيد درويش بموسيقاه .

وقد واصل الفنان رحلته الفنية فأبدع لوحات عديدة مثل (الصيد العجيب) و(الشواديف) و (الذكر) و (الأسرة) و(الصيادون فى رشيد) ، كما صور الكثير من لوحات الصور الشخصية والعاريات ، والعديد من لوحات المناظر الطبيعية التى انتقل فيها ما بين رشيد وأسوان ومرسى مطروح والمنيا والبحر الأحمر ولبنان ، وكل تلك اللوحات جاءت لتؤكد سمات أسلوبه الفنى الفريد ولتزيده وضوحاً ونقاءً .

● التكريم

كان محمود سعيد أول فنان تشكيلى يحصل على جائزة الدولة التقديرية عند إنشائها ، لكن قيمته الثقافية الحقيقية هى أكبر بكثير من مجرد حصوله على جائزة رسمية من الدولة ، فهذا الفنان الذى بدأ من فراغ وارتاد أرضاً جدباء ليقيم عليها بناء فنياً شامخاً يبرهن على أن الروح مازالت تدب فى أفئدة المصريين فيبدعون ويتألقون ، لن تجد كتاباً يليق به كما تفعل الأمم الأخرى التى تقدر ابناءها وتزهو بهم وبعبقريتهم ، وتفاخر بهم بين العالمين ، فتطبع الكتب والمستنسخات لأعمالهم وتنتج الأفلام عنهم ، فتلك هى الحياة تمنح للأعمال الفنية من جديد حين تذاع بين الناس بكل الطرق والوسائل . فماذا يحتل انتاج محمود سعيد من وعى أمته وذاكرة شعبه الذى أبدع له فتحول عنه ؟ إننا بكل أسى لا ندرك معنى البناء الثقافى والحضارى لأمتنا ، فبعد أن نقطع شوطاً ننسى ما أنجزناه لنبدأ من جديد ، لذلك نصاب بانتكاسات حضارية وثقافية مثلما هو حادث اليوم .

وفى مناخ كهذا تتجاذبنا فيه أطراف متناقضة ويعود بنا إلى لحظة البدء ، ما بين نماذج سلفية مغرقة فى التخلف ، وبين اتجاهات مغرقة فى التقليد والتبعية الثقافية ، فإن رسالة محمود سعيد تكتسب من جديد أهمية خاصة يحسن تذكرها والتذكير بها ، لعل شباب المصورين التائهين يدركون أن عليهم إيجاد السبيل كى ينتسبوا إلي محمود سعيد ، فهو أبوهم الروحى ، ورسالته تنتظر من يقدمها اليوم فى ثوب جديد .

الإرهابى

فى المعركة ضد الإرهاب

بقلم : مصطفى درويش

بدءا من ثلاثية «عادل إمام» مع كاتب السيناريو وحيد حامد، وختامها «الإرهاب والكباب»، انعطفت مسيرة نجم السينما العربية الأول انعطافا مثيرا للدهشة والإعجاب معا.

ولو ألقينا نظرة طائرة على أفلامه الأربعة الأخيرة وآخرها «الإرهابى»، للمسنا تصعيدا محمودا فى تناول - ولا أقول مواجهة - ألوان الفساد التى يعانى منها مجتمعنا، وبالذات ما كان منها متصلا بالعنف العنيف، متمثلا فى الإرهاب السياسي، المعضض بقوى الظلام .

وما من شك أن ذلك التصعيد كان له تأثيره الكبير، وكان خليقا أن يجعل من أى من فيلميه عن الإرهاب حدثا له أصداء فى وطننا العربى البعيد الارجاء، المترامى الأطراف .

وهنا تحضرنى واقعتان :

الأولى عندما رشحت لجنة المهرجانات العليا التابعة لوزارة الثقافة فيلم «الإرهاب والكباب» كى يمثل مصر رسميا فى مسابقة مهرجان قرطاج السينمائى الأخير «١٩٩٢» وإذا بى أفاجأ، وأنا فى تونس، بمنظمى ذلك المهرجان، يستبدلون به فيلما مصريا آخر، أقل منه شأنا .

فلما استفسرت عن سبب ذلك الاستبدال اعتذروا بأن الرغبة فى تجنب استفزاز المتشددين هى التى وراء إحلال فيلم أقبح محل «الإرهاب والكباب» وكان ذلك عذرا أقبح من ذنب !

والواقعة الثانية: حدثت قبل أسابيع، فى المشرق العربى القريب، حيث اقتحم نفر من أعداء حرية التعبير دار سينما فى طرابلس - لبنان، وبالإرهاب منعوا عرض «الإرهابى».

وفى تلك الأثناء حدث فى المملكة الأردنية الهاشمية ماهو أدهى وأمر، حين لم ير وزير اعلام تلك المملكة بأسا فى أن يستجيب لضغوط مجموعات تمقت حرية التعبير مقتا شديدا فأصدر قرارا بمنع «الإرهابى» بعد عرض عام دام زهاء أربعة عشر يوما .

أما فى مصر فقد عرض الإرهابى فى شمالها دون جنوبها وسط إجراءات أمن مشددة، وحقق نجاحا جماهيريا منقطع النظير .

● نقطة تحول

وعن ظاهرة نجاحه ودلالاتها نشرت جريدة التايمز اللندنية، ملصقا للإرهابى يغطى بالكامل واجهة دار سينما ديانا بالقاهرة، وإلى جواره مقالا جاء فيه أن الفيلم حقق إيرادات غير مسبوقة، ارتفعت إلى سبعمائة ألف جنيه خلال سبعة أيام لاتزيد .

وإن الأقبال على مشاهدته رغم التهديد والوعيد من قبل الإرهابيين، إنما يدل على أن إثارة الرعب فى قلوب الجماهير، ليست بالأمر اليسير .

ومن بين ما لاحظه صاحب ذلك المقال، انتشار ملصق الإرهابى فى شوارع القاهرة، بحيث ترى عادل إمام إرهابيا عابسا ملتحيا شاهرا غدارته فى كل مكان.

وكان لذلك الانتشار وقعه الشديد على مراسل مجلة ڤارايتى فى العاصمة المصرية، حتى أنه أقدم على كتابة مقال عن الفيلم فى تلك المجلة جاء فيه أنه لو قام غريب لايعرف العربية بزيارة القاهرة فى هذه الأيام، لاسترعى انتباهه رجل مكفهر الوجه، مطلق اللحية، حليق الشارب، متدثر بغطاء رأس وجلباب ناصعى البياض، كما يتدثر المتشددون، تلتقى صورته القاسية بعيون المارة فى أكثر من مكان .

ولذهب الظن بذلك الغريب الى أن صاحب «الوجه المكفهر» واحد من جماعات التكفير، وانه لابد أن يكون زعيما مسموع الكلمة، مرهوب الجانب فى ربوع البلاد .أو لعله من أهل السلطة المتحكمين فى رقاب العباد .

ولكنه لو تغلب على رد الفعل الأول هذا، وسأل أى عابر سبيل عما يرى، لأجابه باختصار أن مايراه لا يعدو أن يكون إعلانا وان صاحب صورة الملصقات المنتشرة فى أنحاء المدينة ليس الا نجم مسرح وسينما فى مصر اسمه «عادل إمام».

المهم فى الأمر أن ذلك النجم متجهم فى الملصقات لا لسبب سوى أنه قد تقمص فى فيلمه الأخير «الإرهابى» شخصية متشدد متمرد على المجتمع .. لماذا ؟ لأنه يريد أن يفرض بالحديد والنار نظاما ينجى العباد من جهنم وبئس المصير .

● التكفير والاستحلال

والإرهابى، وهو من إخراج «نادر جلال» يبدأ بلقطات لاهثة، مذهلة بكل المعايير .

ها هو ذا «على» «عادل إمام» يحطم واجهة محل مجوهرات ليسرق ما بداخله .

ثم هاهو ذا منهمك فى تحطيم واجهة محل بيع وتأجير أشرطة فيديو، يشعل فيه النيران .

وما أن ينتهى هو ورفاقه من النهب والسلب والحرق، حتى نراه ماثلا فى خشوع أمام أمير الجماعة «أحمد راتب» يتلقى منه أوامر وارشادات، عليه أن يطيعها طاعة عمياء .

ومن بين الأوامر أن يستر عرض أرملة مجاهد سابق بالدخول عليها فى الحلال .

وطبعا تظهر له زوجة المستقبل منقبة،

فلا يرى من أجزاء جسمها شيئا .

وعليه ثمنا لذلك الأهداء أن يعمل فى السياح قتلا .

وأن يغتال ضابط شرطة كبير، تهمته تعذيب المجاهدين، ومفكرا موصوما بنشر دعاوى أنصار التنوير الملاعين «محمد الدفراوى».

و «إمام» أو الإرهابى «على» بمعنى أصح فى تلك اللقطات ذو وجه جامد ، حاقد نراه ملتحيا، حليق الشارب، مخفيا شعر رأسه تحت طاقية بيضاء و مرتديا جلبابا ناصع البياض تمثلا بالسلف الصالح فى فجر الإسلام .

وهكذا فى اختصار سينمائى بليغ، نعرف أن الإرهابى الذى أمامنا يحطم ويحرق، إنما يحمل عقلا متحجرا، خارجا على روح العصر، لذته حرمان الناس من حرية الاستمتاع بأشياء الحياة التى ابتكرها العقل البشرى على مدار آلاف السنين لصالح راحة الإنسان .

ونحس أنه قد اختار الإرهاب منهجا فى الحياة، عنه لايحيد، وأن الفيلم لابد دائر وجودا وعدما حوله بوصفه مريضا يثير الاشمئزاز والرثاء والعطف فى آن واحد .

● الصواب والخطأ

ولأن الإرهابى فيلم هزلى الطابع، لذلك لم يعرض لحياة بطله بالتفصيل قبل أن يتحول إلى أداة عمياء فى يد أمير الجماعة الإرهابية، يحركها كيفما يهوى ويشاء .

كما أنه أغفل ذكر تفاصيل كيف أصبح عدوا للمجتمع، تعمل أجهزة الأمن لأعماله الاجرامية ألف حساب .

ولا غرابة فى هذا الاغفال، فما يثير إهتمام المتفرج من سيرته بعد فاتحة الفيلم، ليس ماضيه، وإنما حاضره من منطلق تأثره بالمجتمع وتأثيره فيه الآن، وفيما هو قادم من أيام .

هل سيعود بفضل مايجرى أمام أعيننا من أحداث إلى الصواب .

أم سيظل ضالا لايهتدى، حتى يجيئه الموت داهما، داميا، جزاء ما اقترف فى حق المجتمع من آثام .

وخيرا صنع صاحب قصة الفيلم والسيناريو والحوار «لينين الرملى» عندما تجنب بعثرة الفيلم بلقطات يسترجع بها بعض ماضى الإرهابى بيانا لأصله وفصله، فمثل تلك اللقطات ليس لها داع فى بناء الفيلم أو بلقطات عن حاضره الإرهابى، لاتقول شيئا، وبأية حال لاتفيد.

وقد يكون خير مثل على تلك المآخذ، وهى لحسن الحظ أقل من القليل ذلك المشهد الذى يلجأ فيه الإرهابى إلى بيت «هانى» «مصطفى متولى» فرارا من الشرطة، وفى قبضته غدارة يهدد بها زوجته «ماجدة زكى» وصغيرته .

وخارج البيت رجال الشرطة منتشرون يحاصرون المكان بإحكام .



وفى أثناء ذلك تفاجىء الإرهابى نوبة مرارة تفقده الوعى، فتسقط الغدارة من قبضته، بحيث يصبح عاجزا تماما .

هنا يهرول «هانى» وهو مسيحى إلى نجدته، بإحضار الدواء وحقنه، فيتم الشفاء وبدلا من الاستيلاء على غدارته، وتسليمه إلى الشرطة على بعد خطوات، يدعه يترك المنزل، وهو الذى كان يهدده هو وأسرته قبل ثوانٍ .

هل هذا معقول وهل هذا من المنطق وطبائع الأمور؟

إن مشهدا كهذا لو كتب له أن يتكرر لكان كفيلا بافساد قدرة الفيلم على الاقناع وأخذه مأخذ الجد .

● فقر الفكر

والإرهابى كما رسمه «الرملى» فقير فى كل شىء فى وسائل معيشته فى منظره فى فكره جاهل بكل شىء، فيما عدا شعارات جوفاء محفوظة عن ظهر قلب، يرددها كالببغاء .

وعندما يواجه لأول مرة العصر بكل تناقضاته، وتعقيداته فى صورة أسرة من أم «مديحة يسرى» وأب «صلاح ذو الفقار» وأولاده ثلاثة «إبراهيم يسرى» ، و«شيرين» ، و«حنان شوقى»، تعيش الحاضر، متحررة من الخزعبلات تتعامل بتلقائية ودون تهيب مع الحب والفن والكمبيوتر وأشياء الحياة الأخرى، أسرة اضطرته قوة قاهرة أن يعيش فى بيتها، موضعا لرعايتها وعنايتها حتى يشفى من جرح أصيب به نتيجة اصطدامه وهو يجرى هربا من مطاردة الشرطة بعربة «شيرين».

● انهيار الجدار

عندئذ يبدأ فى انهيار الجدار الذى فصل بينه أى الإرهابى وبين المجتمع .

وكان ان جعل منه كائنا منعلقاً، غريب الأطوار ليس فى وسعه مسايرة متطلبات الربع الرابع من القرن العشرين .

يبقى لى أن أذكر أن «عادل إمام» إختار لنفسه فى الإرهابى نهاية غير مسبوقة فى جميع أفلامه، يموت فيها برصاص الرشاشات .

وقد تبدو هذه النهاية الفاجعة أمراً غريبا فى فيلم كوميدى هدفه الأساسى نشر البهجة بالاضحاك ولكن ألم يختر ملك الكوميديا «شارلى شابلن» النهاية نفسها لنفسه عندما تخلص من المهرج «شارلو». وبدلا منه تقمص شخصية «المسيو ڤيردو» سفاح النساء، الذى نراه فى نهاية الفيلم سائرا بخطوات ثابتة نحو الموت تنفيذا للحكم الصادر عليه بالاعدام.

● بؤس النهاية

وذلك الختام ولاشك غريب لا لسبب سوى أن الفيلمين من نوع الكوميديا السوداء . وعادة الكوميديا أيا كان نوعها لابد وأن تكون ذات ختام سعيد .

وليس من السعادة فى شىء أن يختفى البطل بالاعدام أو بغيره من وسائل الافناء . و من هنا عدم توقع ذلك الاختفاء الفاجع فى كلا الفيلمين خاصة أن



بدأ يفهم فاغتالوه .. هكذا جاءت نهاية « على » الإرهابى

الجمهور اعتاد «شابلن» و «إمام» ناجين من الأهوال على الدوام، أبدا لايموتان فى جميع الأفلام .

والحق، أن تلك النهاية البائسة للبطل فى كلا الفيلمين، أمر لا مفر منه بحكم طبيعة الموضوع، اذ لايعقل أن يظل على قيد الحياة بطل مثل «فيردو» يقتل النساء عمّال على بطّال من أجل المال أو بطل مثل «على» الإرهابى استعذب اغتيال مستقبل البلاد، باسم أفكار مخربة سوداء .



أنا كُونٌ كالكون

شعر : سليم الرافعى ـ طرابلس

في خشوع وقفت بين الزهور   واقتدار المعير والمستعير
ملكات تحيط بي فاتنات   عاريات مكلَّلات الشعور
جئت أحنو على الجمال رقيقاً   مستمداً أناقة التعبير
يازهوراً في الأرض يَطْلُعن سِرْباً   كنجوم السماء أو كالبدور
هل دعاكنّ للسماء نداءٌ   أم .. من الأرض منجم في الجذور؟
عاش فيكنّ كوكبُ أزليُّ   شعَّ في وَمْضةٍ ونفح عبير
يازهور الربيع ملء حقولٍ   لاهيات عن اللقاء المثير
خطراتُ النسيم بعد عُواءٍ   هذَّبتهُ نبوّة التطهير
مَنَعَ الشوكُ وردَهُ .. أيّ لغزٍ   شَفْرةُ الصدِّ دون باب الأمير؟
نسيت ظُفْرَها العواصف شوكاً   أذئاباً كانت ورودُ الغدير ؟
من دمٍ أنت أيها الشوك تروىٍ   لهب الشوق في العناق المرير
حارساً صِرْت للورود .. أميناً   بعد غدْر الصراع والتفجير؟
قفْ بباب الجمال وَخْزا ورَمْزاً   واحم صَوْنا وعفةً في الخدور
وتذكرْ ياشوكُ أنَّ مصيراً   قرب عرش الجمال خير مصير
هذه الأرض من يَدَىْ عبقريٍ   أدهش الفنَّ بالتحدى الكبير
في حذاء الخريف يطمس كوناً   زعزعته إرادةُ التغيير
ثم يبكيه في الشتاء ظلاماً   ثم . يُحييه بالربيع المنير
عجباً يازهور .. انتنّ رؤيا   فلَكٍ دائرٍ وفنٍ خطير
ياضحايا الكبار .. أيُّ حنانٍ   من نظيم أهديه أو من نثير؟
عَزّ روضُ المأساة دمعاً ومجداً   والمآسي قصائد في الضمير
مِنْ وحوش الغابات اقطف ورداً   نسقّتهُ أظفارها في الزئير
أيها الكون .. أيها الفنّ .. دعني   أتلظّى رفقاً بلمس الحرير
إن قلباً يهزني .. ودماءً   كنَّ نهراً يسقى حقول الزهور
إن عُشّ الطيور أضحى يُغنِّي   مايُغنِّي قلبي لعشِّ الطيور
أنا كون كالكون : ورداً وشوكاً   غير أني حجبت شوك حضوري ..



قصة قصيرة



بقلم :إبراهيم عبد المجيد

بريشة : سميحة حسنين

« من منا لا يذكر ذلك الخروج فى اليوم البعيد » .

كانت محطة السكة الحديد مثلها كل مساء خالية إلا من الناظر المسكين الذى لا يستطيع أن يتركها قبل مغادرة القطار الأخير فى العاشرة ليلا . ومثل كل مساء كان الرصيف حجرياً عريض الأحجار وجامدا ، واللافتة التى تعلق اسم البلدة كما هى ظلت بيضاء حائلة عليها خطوط سوداء شاحبة ، ومرفوعة لا تزال على الحاملين الحديديين ، ولا عصفور يقف فوقها أو يطير حولها . لم تكن هناك عصافير فوق الأشجار القديمة أيضا . القضبان الأربعة بين الرصيفين سوداء لامعة السطح بينها خثر المازوت المتجلط فوق العوارض والزلط الذى اختفت لمعته. القضبان هى التى تلمع من أعلى وتبدو دائما سطوحها بيضاء .

الطريق الذى يصل المحطة بالبلدة لا يزال كما هو ترابياً ساخن التراب قليل التعرجات والأشجار ، وليس عليه سوى الرجل الوحيد الذى يظهر فى هذا الوقت كل يوم ويراه الواقف عند المحطة ، بعيدا فى منتصف الطريق ، ولا أحد يستطيع أن يحدد ما إذا كان ذاهبا إلى المحطة أو قادما منها ماضيا نحو البلدة . عادة يختفى ولا يعرف أحد أين ذهب . فى الأمر خدعة بصرية . لابد . وإلا ما الذى يجعل العين لا ترى تبديلا فى هذا المشهد كل مساء فى المسافة بين البلدة والمحطة فى شهور

قصة قصيرة

الصيف ؟. هل لحرارة الجو وانكسار الضوء على الأرض وبين خضرة الحقول ؟. الخضرة أيضا كانت ممتدة كما هي كل يوم على جانبى الطريق الترابى حقولا واسعة ولا يتحرك فوقها طير كثير . بعض غربان على ذؤابات النخيل البعيد العالى وأفرع الجميزات العجوز التى تحت بعضها يلعب قليل من الأطفال .

لقد أخذ طريقه إلى المحطة إذن وسط كل هذا الجمود . بدت له الدنيا كشيء مهمل يراه ذات ظهيرة من فوق رابية ممدداً على السطح لا حراك فيه فى يوم من أيام بئونة . هل ما حدث له منذ قليل حقيقة ؟ هل وقف له الخفراء بالبنادق؟ هل فعلها العمدة؟ وهل انصاع هو وخرج من القرية كما تخرج الشوكة من العجين وربما أسهل ، أم أن ما يحدث يجرى لشخص آخر ؟.

تقف زوجته ومن بعيد تشير إليه أن يسرع . الحمار بطىء اليوم أكثر مما ينبغى . سيتركه عند المحطة وسيعرف كيف يعود .. هكذا اعتاد فى كل سفر . سيخدعه اليوم ولن يعود إليه مرة ثانية . سفر بلا عودة .

قبل أن يصل إلى المزلقان ترك الحمار وعبر القضبان إلى الرصيف . كان القطار قادما من بعيد مسرعا أسود تعثر فى أحد الاسلاك الممدودة على الأرض ولم يدر وهو يصعد الرصيف أنه ترك فردة من «بلغته» عند السلك . لمح بسرعة ناظر المحطة فى بزته الرسمية تلمع أزرارها النحاسية فى الفضاء ويلمع طربوشه الأحمر فوق وجهه الأسود السابح فى ضوء الغروب . بدا له مثل جنود الهجانة .

لماذا ينذر كل شيء حوله بالرعب ؟

★★★

سمع صوت عجلات القطار وهو يتحرك ببطء . كان قد جلس على المقعد الخشبى الأصفر الأملس بعد أن وضع «القفتين» فوق الرف الخشبى . لقد أخذت زوجته كل ما يمكن حمله فى هاتين القفتين. قالوا لها أن تسبقه إلى المحطة لأنهم لن يتركوه يعود إلى الدار اليوم. لم يعد أمامها إلا الخروج .

فكر أن القطار لابد ينفث دخانه الأبيض من بين العجلات . ذلك الدخان المحمل ببخار الماء وأدرك أن الأمر انتهى إلى الأبد . لقد طُرد حقا من بلدته هو الذى ظل طوال الأسبوع الماضى لا يصدق أن العمدة سيفعلها ويطرده كما صار يتردد فى فضاء القرية . أى ثأر قديم بينه وبين العمدة ولا يدركه ؟ . لماذا يختاره هو من دون الناس ؟ هو أطيب الناس ، حامل القرآن ، الذى يعرف كل

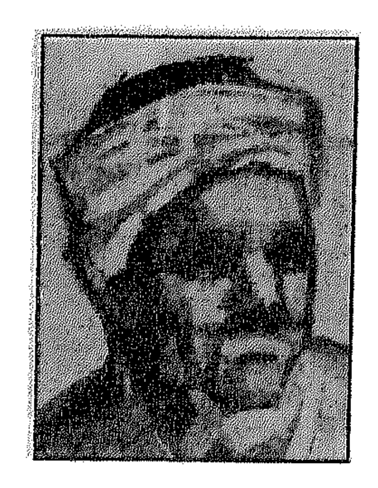
شيء عن الأرض والناس، لعله لذلك يطرده . لكن العمدة أيضا يعرف ويعرف أكثر . لقد استسلم وقضي الأمر .

كان المحصل قد أتي ومضي بعد أن اعطته زوجته التذكرتين اللتين اشترتهما في المحطة وهي في انتظاره . ولاحظ نظرة الرعب في عينيها . وفي نهاية العربة لمح امرأة تجلس وحولها خمسة أطفال ذكور وبنات في جلابيب قديمة ممزقة. الأطفال حفاة . هو صار حافيا الآن . أدرك أنه فقد فردة «بلغته» حين تعثر بالسلك .

- أحضرت لي بلغة معك ؟

- لا . نسيت كل ملابسنا .

سأل زوجته وأجابت وهي تنظر إلى قدمه . لقد خرجا عريانين كمن يخرج إلى الدنيا لأول مرة. سيجد عملا في المدينة لابد . سيعيد ترتيب كل شيء . الصمت يجلس



في العربة . الصمت هو العربة الآن . طلبت منه زوجته أن يحكم إغلاق شيش نافذة القطار وزجاجه . الظلام يهجم على الدنيا والبرد يتسلل إلى العربة. لو يتكلم أحد، ربما سرى الدفء في الهواء .



تسافر معه مكسورة القلب . هي وحيدة تزوجها بعد موت والديها. لو كان لها أخوة لوقفوا للعمدة من أجل زوجها . لو كان لها عزوة لاختلف الأمر . لكنه أيضا منع أخوته من المقاومة . هو هكذا مسالم إلى أقصى درجة يلوذ دائما بالقرآن الذي سيسألها عنه بعد قليل ، لابد، وسيقرأ فيه . لكنها تسافر مكسورة القلب . تمنت فقط لو تركوه الليلة ، يعود إلى داره . الليلة فقط ربما تغيرت أحوال الدنيا . كانت على يقين أن الدنيا ستصبح شيئا آخر لو تركوه يعود الليلة إلى داره .

- هذا ما حدث على أي حال . ها . ها . ها .

جاءهما صوت رجل امتعضت هي بينما نظر هو إليه صامتا . الصوت أجش عريض كأنما يحمله هواء غليظ . رآه قصيرا سمينا ذا طربوش مائل إلى الخلف قليلا يجلس على مقعد قريب ولا تكاد قدماه تصلان إلى الأرض . كان يتحدث ويضحك أمام شخص آخر لا يظهر منه إلا رأس وقفا عريض وياقة قميص بيضاء متسخة وطربوش قصير .

- لن تتركه فرنسا ولا انجلترا . انها بداية حرب عالمية جديدة .

قصة قصيرة

- وهذا ما يجعلني أضحك .

- ماذا تعني بهذا الضحك ؟

- أعني أن الحرب تحدث في اليوم نفسه الذي يصدر فيه أمر نقلنا إلى الاسكندرية . نحن نسافر إلى الاسكندرية في اليوم نفسه الذي غزا فيه هتلر بولندا . هذه مسألة مقصودة ..

وانطلق صاحب الصوت الأجش يضحك من جديد، وأصابته هو الدهشة أيضا .

كان يعرف طوال الأيام الماضية مما يتناثر في القرية ، ويقوله الراديو ، أن هناك توترا يسود الدنيا ، وأن ألمانيا تثير المشاكل مع الدول الأخرى ، وأن الناس في أوربا يخافون قيام حرب عالمية جديدة مثل الحرب الأولى تكون أشد فتكا ودمارا .. وظل يستمع لحديث الرجلين .

- لم ألحق بالجريدة المسائية في طنطا . خطفها الناس من الباعة.

الإذاعة تقول إن وارسو تتعرض منذ الصباح إلى قصف شديد وإن الجنود الألمان يدخلون بولندا من أكثر من جهة .

- على أي حال لا شأن لنا بهذه الحرب فهي بعيدة .

- لكنها ستصل إلينا .

- لمجرد أننا منقولون إلى الاسكندرية في اليوم نفسه ؟ . لا يمكن طبعا . ما علاقة النقل إلى الاسكندرية بحرب تجرى في أوربا ؟.

بدا الحديث غريبا طبعا . لحظات الصمت بين الرجلين صارت تربكه أكثر . مد يده وأخرج المصحف الصغير الذي يحمله دائما في صدره . قبل أن يفتحه عاد الحديث بين الرجلين .

- الاسكندرية ستكون السبب في وصول الحرب اليها ، ولا تنس أن إيطاليا في ليبيا .

- أتظن أن موسيليني يفعلها ؟

- حليف هتلر في الفكر لا يمكن أن يتركه في الحرب . إذا لم يحدث هذا العام ففي العام المقبل . وساعتها ستكون الاسكندرية ، أقرب الأهداف ، مفتاحا لدخول القاهرة .

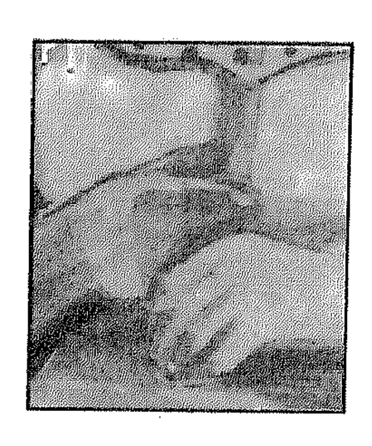
- لا حول ولا قوة إلا بالله ، إن خيالك شديد جدا . على أي حال لن نبقى في الاسكندرية أكثر من عام . ثم انني أشك في اتساع الحرب . لقد ابتلع هتلر تشيكوسلوفاكيا وقبلها النمسا ولم يتحرك أحد . سيبتلع بولندا بسهولة أوربا كلها مرعوبة من

قوة ألمانيا ، وروسيا وقعت حلفا مع هتلر . ثم ليته يصل مع موسيلينى إلى الاسكندرية . ساعتها تخلصنا جيوش ألمانيا من جيوش إنجلترا .

★★★

انقطعت أصوات عربات القطار الذى كان يقف الآن فى محطة كفر الزيات . سكت الرجلان وأضيئت المصابيح البيضاء الطويلة فى سقف العربة فازداد لمعان المقاعد الصفراء النظيفة. صعد إلى العربة رجل ومعه ثلاثة أطفال ذكور . الرجل أنيق فى بدلته الچركسكين البيضاء وطربوشه الأحمر نظيف معتدل . وحذاؤه المقسم بين اللونين الأبيض والأسود لامع وذو سن رفيع مدبب .

كان الأطفال يرتدون بنطلونات قصيرة زرقاء ، وقمصانا بيضاء ذات أكمام قصيرة ، وللبنطلونات حمالات زرقاء أيضا بها خطوط بيضاء رفيعة ، وجواربهم بيضاء طويلة تكاد تصل إلى



ركبهم ، وكانت الأحذية سوداء قوية عريضة لامعة. لكن الأطفال الثلاثة كانوا يبكون بلا صوت . لقد لمح هو وزوجته الدموع فى عيونهم بعد أن جلس الأب وجلسوا على المقعد البعيد . لقد شاهدا الأب يضع سبابته على شفتيه محذرا الأطفال من إصدار أى صوت ثم أخرج علبة سجائر معدنية مذهبة ضغط فوقها فاخرجت سيجارة ملفوفة أشعلها وراح يتنفس دخانها وينفثه مغمضا عينيه فى ارتياح شديد . لقد تخلص فيما يبدو من عبء كبير .

تحرك القطار تاركا المحطة . لم تكن المحطات الباقية مجهولة له . ساعتان ويصل هو وزوجته إلى الاسكندرية .

أين كان يمكن أن يذهب؟. كل أولاد البلد ذهبوا إلى هناك فى السنوات السابقة . هناك يعملون ، ومن هناك يعودون أكثر صحة وقوة ورضا .

لاحظ أن المحصل الذى عاد يفحص التذاكر قد تريث كثيرا يدقق فى تذاكر الرجل الأنيق وأطفاله ثم فجأة حياه تحية شبه عسكرية . ورأى فى الوقت نفسه الجيب الأيسر لسترة المحصل الكاكية ممزقا ومرتخيا وسأل زوجته .

– هل معك نقود ؟

– عشرون جنيها هى كل ما ادخرناه .

– الحمد لله .

وعادا إلى الصمت ثم قال بصوت خفيض .

– لا تبك . بكره الدنيا تصفى ونعود . لابد أن نعود فى يوم ما . رحمة الله واسعة .

لكنها أجهشت فى بكاء مسموع :

– ليه عملوا فينا كده؟



أنا أكتب .. إذن أنا مقتول !

بقلم : محمـود قاسـم

ليست هناك إجابات محددة عن الأسئلة المطروحة حول إطلاق الرصاص علي الأدباء ، خاصة المتفرنسين ، فى الجزائر فى الآونة الأخيرة من قبل الجماعات المتطرفة .

خاصة أن أوائل ضحايا هذه الظاهرة، لم يكونوا من الكتاب ، أو الصحفيين المرموقين ، أو الذين لهم مواقف حادة ، ضد العنف الذى يستخدم من قبل هذه الجماعات وإن كان قد انتقل بعد ذلك إلى أدباء لهم شهرتهم ومكانتهم فى الرواية والمسرح ، والشعر ، مما دفع بالبعض الآخر إلى أن يغير «موطن» إقامته .

يرى البعض أن ما يحدث هو نوع من المواجهة بين فئة أصولية ، ترى أن الاتصال بثقافة الغرب هو من قبيل الشرك بالله ، وفئة حسب أصول تربيتها ، وجدت نفسها تتقن اللغة الفرنسية ، وتقرأ بها ، وتبدع بها . وعليه ، فإنها لابد أن تتجه بانتمائها إلى رموز هذه الثقافة ، خاصة مع ضعف اتصالهم المباشر مع ثقافتهم العربية .

وقد يكون من الصحيح أن الأدباء الجزائريين المتفرنسين لم يقرأوا الكثير من تراثهم العربى ، لعدم إجادتهم اللغة العربية ويسبب الجذور المقطوعة مع الثقافة العربية خاصة فى بلاد أخرى مجاورة ، لدرجة أن كاتبا مثل يحيى حقى قد يكون مجهولا تماما لدى هؤلاء الكتاب، بينما أديب فرنسى أقل موهبة يبدو أكثر شهرة فى أوساط المتفرنسين .

لكن ، من الصحيح أيضا أن اللغة الفرنسية لم تفصل بين الكاتب الجزائرى ، وبين وطنه ، والأرض التى عاش عليها ، ويبدو هذا مجسداً فى كل الابداع الجزائرى من رواية وشعر ومسرح، وليس من المنطقى أبداً أن تكون لغة التعبير بمثابة جواز مرور لأن يكتب الأديب عن فرنسا ، أو أن يناصرها . ولذا فإن المكتوب دائما باللغة الفرنسية هو جزائرى الروح، والإحساس، وأغلبه ناهض الاستعمار الفرنسى، ووصل إلى القارىء فى كل من المغرب العربى ، وفرنسا وبقية دول العالم الناطقة بنفس اللغة ، بينما بقى الأدب العربى محدوداً فى مكانه ، ومساحة تأثيره أقل بالطبع .

نحن أبداً لا ندافع عن أدب مكتوب بالفرنسية ، ولا ندعو لبقائه ، حاشا لله ، ولكننا نحاول رصد الواقع المعاش ، باعتبار أن ظهور جيل يكتب مباشرة بالعربية يحتاج سنوات أطول مما كنا نتوقع . خاصة أن هناك إغراءات كبيرة تجذب الكاتب الفرانكفونى ، مثل الشهرة السريعة ، والجوائز الأدبية الكبرى التى يحصل عليها أقرانهم . فضلا عن حرية التعبير المتاحة للكاتب، والعائد المادى المأمون من حقوق التأليف فى دور النشر الفرنسية، واتساع عدد القراء ، الذين لايمثلون فقط سكان فرنسا ، بل كل الدول الناطقة بهذه اللغة ، وسهولة ترجمة الكتاب الناجح إلى لغات أخرى ، مما يحقق للكاتب المزيد من الوجود .

الجيل الأول .. ضائع

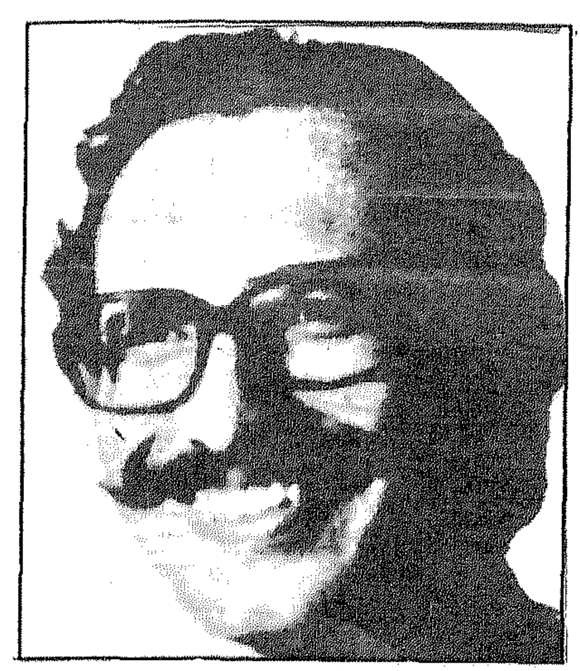
وأى شخص عاقل ، لايمكن أن يغفل تلك الاغراءات ، خاصة أن قراءة الأدب فى الوطن العربى الآن فى حال يرثى له . وعموما ، فإن هناك ثلاثة أجيال تعاقبت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، كتب أبناؤها بالفرنسية ، ولكل جيل منهم

سماته ، وخصائصه . الجيل الأول مثله الأدباء الذين عبروا عن أزمة وطن تحت الاحتلال ، وشموا عبق الأرض الجزائرية . وكتبوا عنها بصدق ، ونالوا شهرة عريضة داخل الوطن العربى ، وخاصة مصر ، بالإضافة إلى أوربا ، ومنهم مولود معمرى ، مولود فرعون . وچان حمروش ، ونبيل فارس .

وأغلب هؤلاء الأدباء ينتمون إلى ثقافة البربر ، أى أن اللغة العربية تجىء فى المقام الثانى بالنسبة لإبداعهم . أما الأدباء الذين لغتهم الأصلية هى العربية فمنهم مالك حداد ، ومحمد ديب ، وكاتب ياسين.

وقد انتقلت شهرة هؤلاء الأدباء إلي الوطن العربى، من خلال مصر عقب ترجمة بعض أعمالهم فى روايات الهلال ، وغيرها .

أما الجيل الثانى فقد ظهر عقب تحرير الجزائر ، وكان عليه أن يحاول تعلم اللغة العربية ، لكن كان هناك قصور فى المنهج القائم لتعريب الجزائر، كما تحدث رشيد ميمونى إلي الزميل صلاح هاشم . وقد برز هذا الجيل من خلال اتقانه للغتين العربية والفرنسية ، وكان أبناؤه أحيانا يكتبون بقلوبهم لكن التجربة دفعتهم أكثر إلى الكتابة الفرنسية ، ومن أبرز أبناء هذا الجيل رشيد بو جدرة ، وآسيا جبار، والتى



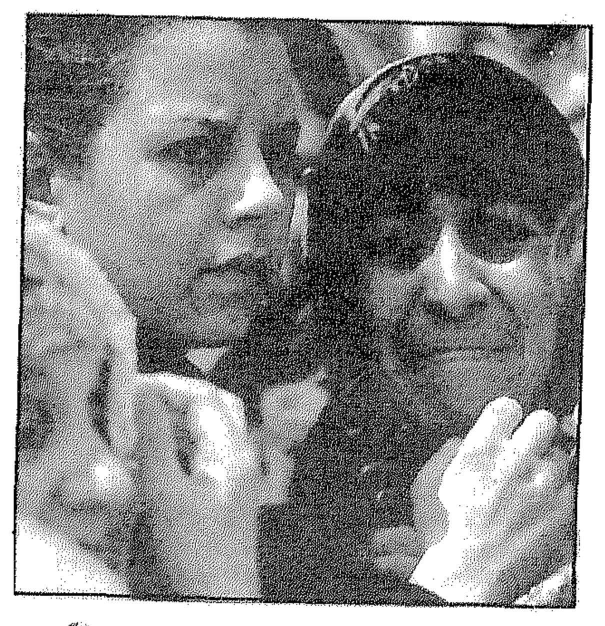
الطاهر جاعوت

نشرت روايتها الأولى عام ١٩٥٦.

وظهر الجيل الثالث فى الثمانينات ، وهو جيل كان ينتقل بين فرنسا ، والجزائر، لكنه اختار بلاده كنقطة ارتكاز لنشاطه . ومنهم رشيد ميمونى .

لكن أخطر هذه الأجيال جميعاً ، هم أبناء الجيل الأول الذى هاجر إلى فرنسا عقب الاستقلال ، هذا الجيل وقع بين شقي رحى ، فهو ضائع الهوية ، لايعرف إلى أى الثقافات ينتمي: هل إلى الجزائر بواقع أن هذه بلاد آبائه ، أم إلى فرنسا ، حيث ولد وتربى ، وتعلم . ومن أشهر أبناء هذا الجيل هناك ليلى صبار ، ومهدى شرف .

وقد اعتبرت اللغة لدى هذه الأجيال ، بمثابة سلاح يمكن التصدى به للاستعمار الفرنسى أو محاولة التفاهم معه . وفى سنوات الكفاح ضد الاستعمار، رأى الكثيرون من الكتاب أنه من العار التحدث بلغة المستعمر . وأن من الواجب الوطنى أن يتعلم اللغة العربية . وقد كتب كاتب ياسين أكثر من مرة أن موقف الكاتب الجزائرى الذى يعبر بالفرنسية هو بين خطين من النيران يجبرانه أن يبدع ، وأن يرتجل .



فى جنازة الكاتب عبد القادر معلولة

الجزائر .. أرض للإبداع

وفى كتاب «الأدب الفرانكفونى منذ عام ١٩٤٥» أن مسألة اللغة المكتوبة لم تكن تهم كثيرا فى مجتمع ترتفع فيه نسبة الامية أكثر من ٩٠٪ عام ١٩٦٠ . ولذا فإن الكاتب العربى فى تلك الآونة كان يكتب لقارىء آخر وهو القارىء الفرنسى .

وفى قاموس الأدباء المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية ، سوف نجد أن أكبر مساحة قد خصصت لأدباء الجزائر، الذين وصل عددهم ، حسب القاموس إلى أكثر من ١١٥٠ كاتبا فى مختلف مجالات الإبداع . وهو رقم كبير كما نرى . وينتمى إلى أجيال متعددة ، لعل من أكبرهم سنا عباس فرحات الذى قدم مجموعة من الكتب السياسية من أبرزها لماذا أنشأنا الاتحاد الجماهيرى الجزائرى .. و«الحرب والثورة فى الجزائر» .

وحسب هذا القاموس، وقوائم الإبداع، فإننا لا نكاد نرى كاتباً جزائرياً تغزل فى الاستعمار، بل استخدم لغتهم لمناهضتهم وكانت ارض الإبداع دائما هى الجزائر ، ورغم الرحيل الطويل الذى قام به مبدعون مثل كاتب ياسين، فإن رواياته ومسرحياته تدور فوق الأرض العربية ، وفى حديثه إلي «المجلة» التي تصدر فى لندن - ٢٧ مايو ١٩٨٧ - أنه قد انقطع أكثر من خمسة عشر عاما عن التأليف باللغة الفرنسية ، رغم الإغراءات من حوله، وإلحاح سكرتيرته چاكلين آرنو ، وحاول أن يجرب الإبداع بالعربية ، ووجد أن اللهجة المحلية الجزائرية هى الأنسب، وخاصة عند تأليف مسرحياته .

وفى حديثه إلى مجلة اليوم السابع - ١٣ أبريل ١٩٨٧ - تحدث عن تجربة اللغة العربية قائلا : «الجزائر بلد هو بلاشك إسلامى . لقد أسلمنا ، نحن الجزائريين . إلا أننا لم نستعرب جميعا . ثم ما هى هذه العربية التى يقدمونها لنا فى الجزائر؟ إذهب يا صديقى واستمع إلي نشرات الأخبار فى المذياع والتلفاز : عربية عتيقة، مبالغ فى تعتيقها إلى درجة بعيدة . وهى أبعد ما تكون عن الوضوح الملموس فى عربية العراقيين والمصريين واللبنانيين .. إلخ . لغة بلاغية بائدة لا يفهمها حتى المثقفون . عملى المسرحى أنا قدمته بالعربية . ولكنها عربية حية متداولة يفهمها المثقف والعامل . فيها عالجت مشكلة المهاجر ومأساة فلسطين ، ومن قبلها حرب فيتنام».

اللغة العربية .. أو الانتحار

ومن الجيل التالى هناك رشيد بوجدرة الذى نشر روايته الأولى عام ١٩٦٩ ، الذى كان عليه أن يتعامل مع اللغتين بنفس القدر . فهو إذا كتب رواية بإحدى اللغتين، بادر بترجمتها بنفسه وبلغته الإبداعية إلى اللغة الثانية . وهو فى كل تجربة عليه أن يختار العنوان الذى يناسبه والتعبيرات اللغوية الأقرب إلى قارئه سواء العربى أم الفرنسى .

وفى حواره إلى مجلة اليوم السابع - ٩ نوفمبر ١٩٨٧ - ردد بوجدرة : «لقد كتبت باللغة الفرنسية للضرورة .. لم يكن من الممكن نشر كتاب «الأفكار» فى أية دولة عربية . مسألة الهوية واللغة والذاتية هى من المسائل الأساسية بالنسبة للروائى المغاربى . لقد قتل الفرنسيون فينا الذاتية والهوية والعشق والحب والجسد .. واللغة هى الإساس للذاتية والذاكرة . افصاحى عن هويتى العربية ورجوعى إلى اللغة كان من الضرورى . إما أن أعود إلى اللغة العربية أو أصمت أو انتحر . إما أن انتقل إلى العربية وأتابع الكتابة فيها أو أكف عن الكتابة وانتحر . كاتب ياسين انتحر بشرب الخمور وكذلك مالك حداد ..

وليس خفى عن الأذهان أن بوجدره هو من الرءوس الأدبية المطلوب جثها عند المتطرفين الجزائريين .

وقد آثرنا أن ننقل للقارىء صورة من الأدب الجزائرى المولود فى المهجر الفرنسى ، ممثلاً فى ليلى صبار ، إحدى بنات الجيل الثانى وهى لا تعرف من اللغة العربية سوى كلمات مكسورة الأحرف ، وذلك تبعا لظروفها الحياتية التى دفعتها للحياة فى فرنسا . وفى كتاب «المسلمون فى فرنسا» تقول الكاتبة آنى كرنيكى : «ماذا عن هؤلاء القادمين من الجزائر أو المغرب أو تونس ؟ . يشعرون أنهم ليسوا على مايرام ، سواء فى فرنسا أو فى

الجزائر . لكن ، لماذا جاءوا إلى هنا ؟ ربما لانهم لايشعرون بالراحة فى بلادهم الأصلية . وأن هناك نظاما سياسيا للنساء، بشكل خاص . وعلى الرجال أن يعيشوا الحياة التى يرغبون فيها سياسيا واجتماعيا ، وثقافيا » .

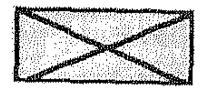
وفى روايات ليلى صبار ، تبحث الكاتبة عن مخرج يمزج بين ثقافتين . «وذلك حال جيل عربى بأكمله ولد فى فرنسا ، ولكنه لا يعتبر نفسه فرنسيا . ولد بعيدا عن موطنه الأصلى ، ولكنه لا يعرف عن هذا الوطن إلا الخرافات والحواديت ، جالس بين مقعدين ، ولا يعنى بهذا أو بذاك» .

وفى رواياتها هناك دائما النساء اللاتى يعشن بين عالمين متناقضين ، وهناك مسافات فى حياة هؤلاء النساء سواء مسافات زمانية أو مكانية .

تلك كانت محاولة لرصد الأدب الجزائرى المكتوب بالفرنسية ، والذى أصبح أبناؤه هدفا لرصاص المتطرفين ، كنوع من المجابهة بين ثقافتين ، لكن السؤال هو : ماذا يهدف الرصاص والقتل؟ هل هو التخلص من رموز هذا العدد الكبير من المبدعين باللغة الفرنسية ؟ أم إرهابهم كى يتحولوا إلى الجانب الآخر وكأن ما لم تفعله السنون الرصاصة قادرة أن تفعله .

فالطاهر جاعوت الذى اغتيل قبل أشهر، لم يكن كاتبا روائياً مناهضا للاسلاميين، ورواياته كلها تدور أحداثها بين منطقة الجبال حيث ولد وعاشت أسرته، وبين فرنسا، حيث يطمح الناس للهجرة. وقد مات عن عمر يناهز الاربعين، ومن بين أعماله «الباحثون عن الذهب» و «اختراع الصحراء». أما رواية «ليلة العيد» فهى عن مدرس شاب يخترع جهازاً مفيداً لكن الناس تقبلوه بشكوك ووساوس. وكانت رواياته، ودواوينه تنشر فى كل من فرنسا والجزائر في وقت واحد وعندما تم اغتياله، كما حدث لآخرين، بدأت الجبهة الاسلامية تود أن تقتل الكتاب باعتبارهم كتابا على طريقة «هو يكتب. إذن فهو مقتول» ..

كل ما استطاع هؤلاء الكتاب أن يفعلوه هو أن اختار بعضهم أماكن أكثر أمنا للحياة ، وحول بعض الأدباء إبداعهم إلى مواجهة التطرف ، ولم يكن هذا بوارد من قبل ، مثلما فعل رشيد ميموني ، ورشيد بوجدره . ولكننا لم نسمع أن كاتبا سوف يطلق رصاصة . فالأدب باعتباره رمزاً للسلوك الإنسانى فقد انتبذه دائما أنصار العنف ، ليس في الجزائر وحدها ، ولكن فى كل أنحاء العالم .

رسالة الشارقة : 

على هامش جائزة العويس :

هموم الثقافة العربية الى أين ؟ !

عاطف مصطفى

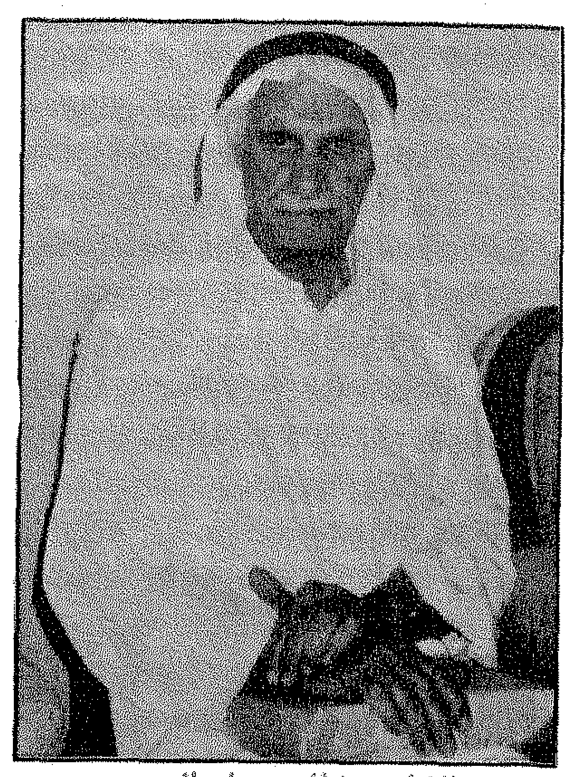
كثيرة هى قضايانا ومشاكلنا العربية التى لن تتوقف ولن تنتهى. مشاكلنا الحدودية التى تظهر على السطح كل يوم ، وتنتج عنها صراعات لا نهاية لها على الإطلاق ، وتلك التناقضات التى شوهت صورة العرب أمام العالم كله ، وجعلتنا دولا نعيش على ما ينتجه الغرب من تكنولوچيا متقدمة، تغرق أسواقنا خاصة فى دول الخليج، ونشاهد كل ذلك من حولنا ، تنتابنا الدهشة ، ونشترى بجنون، وندفع بلا تفكير لنظل دائما أفضل أسواق الغرب والشرق معا !

لكن يبقى لدينا نحن العرب بصيص من الأمل يتمثل فى الثقافة التى ورثناها عن أجدادنا ، وما يمكن أن تلعبه من وفاق ، يذكرنا بعروبتنا وضرورة أن نتمسك بالأمل المنشود ، والحلم الضائع .. «وحدة العرب» .

● جدل يثور حول فوز نزار قبانى بالجائزة !



الأديبان سليمان فياض وصنع الله إبراهيم
عقب تسلمهما جائزة الرواية والقصة



الشاعر سلطان بن على العويس

على ضفاف الخليج وفى الشارقة إحدى إمارات دولة الإمارات العربية المتحدة ، كان المشهد رائعا .. إنه تكريم الفائزين بجائزة الشاعر سلطان بن على العويس ، ثلاثة من المصريين هم صنع الله ابراهيم وسليمان فياض وفاروق عبد القادر ولبنانية هى الدكتورة يمنى العيد ، وفازوا فى مجال القصة والرواية والنقد الأدبى ، كما فاز الدكتور عبد الله عبد الدايم (سورى) بجائزة الدراسات الإنسانية والمستقبل ، والشاعر عبد الله البردونى بجائزة الشعر ، والشاعر نزار قبانى بجائزة الإنجاز الثقافى والعلمى وحصل عليها نزار من بين ٤٥ مرشحا من كل الدول العربية وجاء فوز نزار وحصوله على الجائزة وقدرها ١٠٠ ألف دولار مثاراً لجدل بين المثقفين فى الإمارات ، حيث هاجمته بعض الصحف وطالبته بالتنازل عن الجائزة والرحيل عن بلاد البترول التى هاجمها بعنف فى كل مناسبة من شعره السياسى المر!

ولكن لنتوقف قليلا عند رأى اللجنة التى اختارته حيث تم اختياره بناء على ريادته ودوره الشعرى وعطائه المستمر على مدى خمسين عاما ، فهو من رواد التجديد فى شعرنا العربى

● البردونى يشيد بنجيب محفوظ وأبو سنة

المعاصر فقد أحدث ديوانه الأول (قالت لى السمراء) الصادر عام ١٩٤٤ تغييرا جذريا فى أساسات الشكل والمضمون فى القصيدة العربية ، ومنذ هذا الديوان وهو يتابع مسيرة التجديد ، وحفر قناة خاصة فى بحار الشعر العربى ، إضافة الى شعر الحب والعاطفة الذى ركز عليه نزار فى بداياته ، وحاول عبره إخراج علاقات الحب من بلاغة الخطاب العربى التقليدى الى شمس الكشف والحقيقة ، لم يفته الالتفات الى هموم أمته وقومه ، فعبر بشعر الرفض والمقاومة للكشف عن مهازل حياتنا السياسية ، وذلك بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ كهوامش على دفتر النكسة ، نقدا ذاتيا للتقصير العربى .

نزار والجائزة

ونزار الذى أثار الجدل من حوله برغم الحضور الكبير لأمسيته الشعرية يقول عن نفسه : خمسون عاما من الشعر الى أين ؟! .

صحيح أننى شاعر مشهور جدا ، ومرغوب فيه جدا جدا ، ولكننى أسأل : هذا الجبل من الكلمات الى أين فى النهاية .

لا أريد أن يسمعنى الناس أو يشاهدونى فى أمسية شعرية ويخرجون بعدها الى حياتهم المعتادة ، وكأن شيئا لم يكن ..

أنا أحلم بأن يتغير الناس ، ويتحول واقعهم الى واقع أجمل وأغنى لذلك لا أريد من الشعر أن يتحول الى عملية عبثية بحتة ، نحن سياسيا صفر ! .. اجتماعيا صفر ! .. ثقافيا صفرا .. وأخشى ما أخشاه أن نصير شعريا صفرا !

● **لم أنس أن أسأله عن رأيه فى الشعر فى مصر ..**

قال : إنه بخير

وقال مواصلا حديثه : لن أنسى فضل مصر علىّ فهى التى علمتنى وكانت بداياتى الشعرية بها ، وإننى أعتز بمجلة الهلال ، مجلة الثقافة والإبداع والفكر الإنسانى التى ظلت لقرن كامل من الزمان لا تتوقف عن دورها . وقال نزار قبانى : أنا عاشق لمصر ولشعبها العريق المليء بدفء الحياة وصدق المشاعر .

البردونى وأبو سنة

كانت الفرصة متاحة لى وأنا فى هذا الملتقى الثقافى أن أتوجه بسؤال الى الشاعر الكبير عبد الله البردونى عن رأى قديم قاله نزار قباني .. إن الشعر قد مات فى مصر .

ويرد البردونى : لا .. الشعر فى مصر أحيا منه فى غيرها ، لأنه موجود بمحاوره وجوانبه .. موجود فى المسرح وموجود فى شعر الأغنية وموجود فى شعر القصيدة .

ونزار ليس حاقدا على مصر جغرافيا وإنسانيا ، إنه يحب مصر ، ونحن جميعا نحب مصر .

وفى رأيى أن محمد ابراهيم أبو سنة أشعر المعاصرين ، وصاحب فكر عميق ، ولديه قاعدة فكرية ، مما يجعله شاعرا مستمر الإنتاج ، ليس له ثان فى الساحة الشعرية .. هو شاعر مجيد ومتمكن .. لغته جميلة ذات صور ودلالات كما قال البحترى .

وركبنا اللفظ القريب فأدركنا به غاية المراد البعيد .

● وماذا عن القصة والرواية ؟

يقول البردونى : فى الرواية لا يوجد سوى نجيب محفوظ ، إنه متفرد فى كل شىء ، وحتى الذين تفوقوا فى الرواية خرجوا من معطفه ، مثل الطيب صالح وتوفيق عواد ، أما الباقون فكلهم تحت مظلة نجيب محفوظ ، ونكاد أن نقول إن هذا العصر هو عصر نجيب محفوظ ، ولدينا فى القصة القصيرة يوسف الشارونى .

● قلت للشاعر اليمنى الكبير عبد الله البردونى .. نتحدث عن الشعر، فماذا تقول عن الشعر الحديث .

قال : الإجادة قبل كل شىء .. الإجادة هى حداثة وزيادة ، والحداثة والإجادة هما إجادة الإجادة .

● لكن هؤلاء يسيئون للشعر !

قال إذا دمروه تدميراً جميلاً فهو تدمير جيد

● وقصيدة النثر .. ماذا تقول عنها ؟

قال البردونى : قصيدة النثر إذا كانت تحمل شعرا فهى شعر ، لأن الشرط فى الشعر أن يكون شعرا ، فليس الشعر شكلا ، لا وزناً ولا تفاعيل ..

الشعر هو مضمون متحرك ، يتحرك فى الإنسان كإنسان ، ويتحرك فى الإنسان كفن إنسانى .

نعود الى الجائزة لنشيد بصاحبها الذى وهب من ماله الكثير من أجل الثقافة العربية ، ولنتساءل ماذا عن جوائزنا فى مصر ، وهل ستظل هزيلة لا تغنى ولا تسمن من جوع؟! خاصة وأننا فى كل عام نسمع عن زيادة القيمة المادية ورفع شأنها ، وأصبحت هذه الوعود مدعاة للحيرة والتساؤل ، فضلا عما حدث فى العام الماضى والكل يعرفه، حيث حجبت عن المبدعين ، وأعطيت لكبار المسئولين !

وأمانة منى أنقل هنا صورة لم يشهدها القارىء ، هى تواضع صاحب الجائزة فى الإمارات وهو يسلم جوائز قدرها نصف مليون دولار بكل تواضع العربى وشموخه ، وعشق الرجل للشعر ، وحبه للعربية ، وبكل التجرد والبعد عن الخيلاء .

لكن هل انتهى الأمر بتوزيع الجوائز ؟ ..

محاضرات وندوات

كانت هناك محاضرات وندوات على هامش الجائزة شارك فيها كل المكرمين ، وكانت ملاحظاتنا قلة عدد الجمهور ، ويا سبحان الله ، حينما يتوفر المال يقل عدد المهتمين ، وهى حكمة إلهية لا دخل للانسان بها ، حيث يتوفر المكان وتتم الاستعدادات ، ولكن عدد الحضور كان قليلا باستثناء الندوة الشعرية لنزار ، وندوة الشاعر عبد الله البردونى .

فى ندوة شارك فيها سليمان فياض وصنع الله ابراهيم، تحدث كل منهما عن تجربته مع الإبداع وبداياته الأولى ..

وأشار صنع الله إبراهيم إلى بداياته بقوله : نوع الطفولة التى عشتها ، والعلاقة العائلية

● فياض وصنع الله وفاروق عبد القادر حضور مصرى كبير فى الجائزة



نزار قبانى وعاطف مصطفى يتحاوران حول الشعر وبينهما القاص صنع الله ابراهيم

بعدم وجود الأم ووجود الأب لها تأثير فى النفس ، تخلق شخصية من نوع معين ، ربما تتميز بالانطواء والخجل والالتجاء إلى القراءة كحل ، وقد اتخذت قرارا بأن أكون كاتبا ، وأعتقد أن كل الناس يمكنهم كتابة قصة ، والذى يميز كاتبا عن آخر أنه يعتبر الكتابة قضيته الأساسية .

وتحدث عن تجربته فى السجن ، وضرورات العمل السياسى .. كما ناقشه الجمهور فى روايته «ذات» واللغة التى تضمنتها روايته .

كما قال سليمان فياض : إننى عرفت القص من خلال القصص البوليسية . ولم يكن حلمى أن أكون كاتبا للقصة .. واكتسبت الخبرة من قراءاتى وصارت رصيدا بداخلى ، إلى أن جاء يوم وقرأت رواية «خان الخليلى» لنجيب محفوظ ، وكنت قد قرأت الأجزاء الأربعة الأولى لألف ليلة وليلة ..

● أعمدة الثقافة متعددة فى تراثنا وحاضرنا ومن المهم أن نحدد هدفنا من الثقافة !

والقراءات الحقيقية فى حياتى عندما انتقلت إلى القاهرة عام ١٩٥٣ وكان عمرى وقتها ٢٧ عاما ..

بدأت الكتابة عام ١٩٥٤ وهى قصة رومانسية مضحكة ، ثم تتالت أعمالى بعد ذلك .

هموم الثقافة

وجاء د. عبدالله عبدالدايم ليستعرض فى ندوته هموم التربية والثقافة فى الوطن العربى ، أسباب التخلف ، وهل هو راجع إلى قصور استراتيجية التربية العربية وألمح إلى الجهود التى تبذلها مصر فى المجال التربوى ، برغم الضائقة الاقتصادية التى تمر بها الآن ، مشيرا إلى أن التطور التربوى بها لا يتوقف عند حد .

وقال إن أعمدة الثقافة متعددة ، فهى تقوم على تراثنا وحاضرنا ، وهى ليست كشفا أو استخراجا لما هو كائن ، بل هى بناء وإنشاء ، ومادام دور الثقافة بناء الإنسان ، فمن المهم أن تعرف أى إنسان تريد بناءه ، وأن نحدد هدفنا من الثقافة .

ومثلما كان الاهتمام بالقصة والشعر كان للنقد مجاله على هامش المهرجان وفى ندوة حول النقد الأدبى فى الوطن العربى أشار فاروق عبدالقادر إلى استعانة الناقد فى ممارساته النقدية بشتى الأدوات والمناهج التى تقوم عليها العلوم الإنسانية مع أهمية صياغته للأفكار التى توصل إليها بوضوح ، لأن الناقد الذى يكتب نقدا غير واضح ، أو ملتبساً هو أحد اثنين .. إما أنه كاتب تلتبس أفكاره عليه هو نفسه ، وإما أن لديه أفكارا واضحة ، ولكنه لا يريد كتابتها لسبب أو آخر ، فيحوم حولها أو يحلق فوقها .

★ ★ ★

ومع همــوم الثقــافة ، ومع الجهود الحثيثة التى رأيتها ما بين الشــارقة ودبى وأبوظبى يطرح ســؤال مع هذه البنية التحتية التى شاهدتها هناك .. هل يظــل الاهتمــام بالثقافـة هو الشاغل الوحيد ، أم لابد من توجيه الطاقـات إلى الاهتمـام أيضا بالصنــاعة، لكى يمكـن الاســتفادة من الإمكانيات المتــاحة حاليـا ، وقبـل أن تنضب مستقبلا !!



- قضايا إسلامية معاصرة
- إقبال بركة
- مدبولي الصغير.

يضم هذا الكتاب حوارات طويلة مع ثلاثة عشر مفكرا وكاتبا إسلاميا . وهم: د. مصطفى محمود ـ أحمد حسن الباقورى ـ د. زكى نجيب محمود ـ عبدالرزاق نوفل ـ د. على حسن عبدالقادر ـ د. عبدالله المشد ـ د. محمد أحمد خلف الله ـ خليل عبدالكريم ـ د. الأحمدى أبوالنور ـ طارق البشرى ـ د. أحمد كمال أبوالمجد ـ د. فرج فودة ـ د. محمد سعيد العشماوى وقد أجرت هذه الحوارات الزميلة الكاتبة الأديبة إقبال بركة منذ عام ١٩٨١، وكانت موضوعات الحوار:

الاجتهاد فى الإسلام ـ الإسلام والعصر الحديث ـ تطبيق الشريعة الإسلامية.

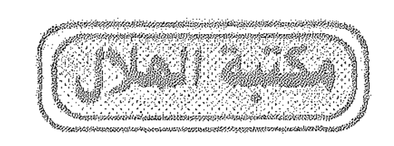
وتقول فى مقدمتها للكتاب: «من المفيد أن نعود إلى تراثنا الإسلامى كى نغترف من كنوزه، فهذا التراث هو الأساس الحضارى لمدنية الغرب التى نعيشها اليوم ومنه اغترفوا الكثير، فتأملوا ونقلوا أو اعترفوا بفضله ولازالوا يعترفون! بأن لتراثنا كأى تراث إنسانى جانب مضىء وجانب آخر مظلم، ولكن من الذى يرشدنا إلى ذلك ويحذرنا من هذا؟ إنهم مفكرونا وعلماؤنا بلاشك؟! وفى حوار الكاتبة مع الدكتور أحمد كمال أبوالمجد حول وجود أزمة، وكيفية الخروج منها.

أجاب الدكتور أبوالمجد بقوله:

رأيى يتلخص فى أن الفكر القومى عليه أن يراجع نفسه، وأصحاب الفكر الإسلامى عليهم أن يراجعوا أنفسهم، فالخروج من أزمتنا السياسية والاقتصادية لن يكون إلا بعمل جبهوى، بمعنى أن كل التيارات ينبغى أن تتعاون على الإنقاذ وأن نركز على نقاط التلاقى لا الاختلاف، وهناك أربع قضايا:

- أن نحافظ على استقلال الإرادة الوطنية.

أن نحافظ على



هويتنا الحضارية فى مواجهة قوى غازية ضخمة جدا.

- إنقــاذ اقتصادنا وجعل الإنسان المصرى العربى ينتج ويقف على قدميه.

- نريد مزيدا من العدل فى حياتنا، مزيدا من المشاركة، سميهـــا الشـــورى، سميهـــا الديمقراطية ، سميها ما تشائين فأنا متصور أن هذه الأهداف الأربعة محل لقاء وليست محل خصام وافتراق وكل التيارات مدعوة لأن تدرك طبيعة المرحلة ، التحدى الذى نواجهه اليوم، أنا لا أتصور أن أى مفكر ذى ضمير يقبل على نفسه أن يقصر فى فتح حوار مع التيارات الأخرى ، حوار ودى وإيجابى من أجل التعاون.



● صدمة الديمقراطية

● صلاح الدين حافظ

● سينا للنشر

هذا الكتاب دعوة للتأمل والتفكير، ودعوة للجدل والممارسة، من ابتدائه حتى ملاحقه. والحديث لايتوقف عن الديمقراطية. الصنم والمعبود، الربيع الذى يعقبه خريف، الحضارة وليست اليوتوبيا، المرض والعلاج.

واستطاع الزميل الكاتب الكبير صلاح الدين حافظ أن يعبر عن هموم المجتمع، ببساطة ويسر، مدركا ماحدث ويحدث حولنا فى العالم. وبعيدا عن التعاريف والمصطلحات ، حدد ماذا يعنى بالديمقراطية ، وهى فى رأيه التى تكفل الخبز والحرية، وبين ماهو واقع الآن والوصول إلى هذا الهدف ، جاءت موضوعات الكتاب، تقييما نقديا لما هو قائم، واجتهاد للوصول إلي مايجب أن يكون، يعزز هذا الاجتهاد تجارب الآخرين وما يحدث حولنا، وإذا كان الكاتب يركز بشكل أساسى على الديمقراطية، فبنفس القدر يركز على ثورة التكنولوجيا الحديثة، ولايجد تناقضا بينهما، بل تحالفا قويا.

ويرى الكاتب أن البشرية وهى تقترب من نهاية القرن العشرين ، تجرى نحو القرن الجديد فى ظل ثورتين مترابطتين متكاملتين معا: ثورة الديمقراطية ، وثورة التكنولوجيا، الحاضر يزخر بثورة الديمقراطية المتحالفة مع ثورة

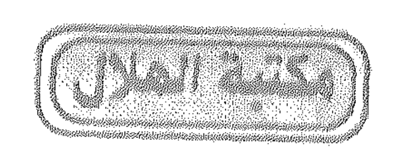
التكنولوجيا، وأمام تيارهما العاصف سقطت نظم وأيديولوجيات وديكتاتوريات وأجهزة وتغيرت دول وحكام، وتبدلت سياسات وآراء وأفكار.

إنها ثورة الحرية وحقوق الإنسان وثورة التقدم والرفاهية والانتعاش المادى، فكل منهما مكمل للآخر ملازم له، وكلاهما ضرورى لاستمرار حياة البشرية وحضارة الإنسان ، الخبز والحرية.

وإذا كان البعض قد استطاع السير فى هذا الطريق ـ الحلم ـ وحقق الكثير، فكيف نستطيع أن نقف على بداية هذا الطريق؟ يجيب الكاتب على هذا التساؤل بأن التقدم والحرية من صنع الإنسان، من نتاج فكره وعمله، حلمه وأمله، قوته وإبداعه، وأن لدينا من تراثنا مايحفزنا لتحقيق الحلم، فكان أجدادنا سباقين ـ ذات يوم ـ فى إشعال نار التقدم ونور الحرية، وقد بعثوا لأوربا بالرسالة ذات القيم والأفكار والاستنارة، يوم أن كانت أوربا تعيش في جهل مقيم وفي ظل ديكتاتوريات إقطاعيـــة متخلفة، وبالطبع فهذه عوامل مساعدة لا فاعلة، أما العنصر الأساسى والفاعل فهو بممارسة المنهج العقلى، المنهج النقدى، حين يصبح العقل هو الحاكم والمنطق هو السائد، والفكر هو السيد.

وقد طرح الكاتب ومن خلال ممارسته للمنهج النقدى قضايا عديدة، منها الإصلاح السياسى الدستورى، ويري أن هناك فرصة متاحة لمراجعة شاملة للأوضاع الديمقراطية فى بلادنا، وترسيخها على أسس قانونية ودستورية وواقعية مستمرة ومتماســـكة ومتكاملة، بدلا من الترقيع أو الإصلاح بالقطعة كلما ظهرت ثغرة، فنحن نحتاج إلى اتفاق الأمة، بكل طوائفها وقواها السياسية والاجتماعية والفكرية على خطوط عامة تتحول إلى برنامج عمل قومى.

وقدم الكاتب اجتهاده حول نزاهة الانتخابات ، وضرورة توسيع دائرة اتخاذ القرار، وتدعيم استقلال القضاء بإلغاء القـــوانين والمحـــاكم الاســـتثنائية ، والتزام الدولة بتنفيذ أحـــكام القضاء ، هذا مع إعادة رسم الخطوط الدقيقة، الفاصلة بين السلطات الثـــلاث : التشريعيـــة والتنفيذية والقضائية ، مع تحديد خط واضح المعالم بين دور المؤسسات الدستورية. ويرى الكاتب إنه لاانفصـــــام بين الإصلاح الاقتصـــادى والإصلاح الديمقراطى، وثبت أن الأزمـــــة الاقتصادية أكبر من أن يواجهها حزب بمفرده أو حكومة وحيدة، وأن حقوق



الإنسان والحريات العامة هى سمة العصر وشعاره، وهى لا تصان بالنصوص القانونية وحدها، بل تصان بالممارسة السليمة والتراكـــــم التاريخـــى المستمر جيلا وراء جيل، وثبت أن الإرهاب وحركات التطرف تنمو وتتسع فى ظل الأزمة والتضييق والكبت، وأنها تواجه بالحريات وتقهر باتساع المجال الديمقراطى السليم وتتقلص فى ظل الاستنارة وحرية الرأى.



● صندوق النقد الدولي وبلدان الجنوب.

● مجموعة من الكتاب ـ تحرير دارام جاي

● ترجمة مبارك علي عثمان

● مراجعة : د. أحمد فؤاد سيف النصر

● مقدمة: د. رمزي زكي

● مركز البحوث العربية واتحاد المحامين العرب. منى ياسين .

● مراجعــة وتعقيب : د . محجوب عمر

● دار جهاد للنشر

يضم هذا الكتاب مجموعة من البحوث المهمة التى قدمت لمؤتمر علمى، شارك فى عقده معهد الأمم المتحدة لبحوث التنمية الاجتماعية بجينيف ومعهد البحوث الاجتماعية والاقتصادية التابع لجامعة الوست أنديز بجاميكا عام ١٩٩٠.

وصدر الكتاب عن دار زد بلندن عام ١٩٩٠.

ويناقش الكتاب عددا من القضايا والمشكلات الحيوية التى تواجه مجموعة الدول الأفريقية، ودول الكاريبيوأمريكا اللاتينية ذات الأوضاع الحرجة على أرضـــــية فكرية تختلف تماما عن أرضيته السلفية الاقتصادية (المدرسة النيوكلاسيكية) ـ كما يقول الدكتور رمزى فى مقدمته ـ وهذه الأرضية هى التى تستند عليها رؤى صندوق النقد الدولى والتى تؤمن إيمانا أعمى بلبرالية السوق، وتطمس الفروق القائمة بين الاقتصادات المتقدمة والاقتصادات المتخلفة، كما أنها تعادى كل أنواع التدخل الحكومى فى النشاط الاقتصادى، كما تعادى كل نوع من التحليل الاجتماعى والسياسى الذى يربط بين المتغيرات الاقتصادية والقوى الاجتماعية التى تتأثر وتؤثر فى هذه المتغيرات.

● الغرب والإسلام .

● تقديم وتحليل : منى ياسين .

● الغرب والإسلام .
● مجموعة أبحاث مترجمة .
● تقديم وتحليل : منى ياسين .
● مراجعة وتعقيب : د . محجوب عمر
● دار جهاد للنشر

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات المترجمة تتحدث كلها عن علاقة الغرب بالإسلام ، وتحاول هذه المقالات «التعرف عن كثب على الرؤية الغربية للإسلام السياسى والإحياء الإسلامى ، وهى محاولة مستقاة مما تصدره الأمة الإسلامية والسياسية والأكاديمية الغربية حول هذه القضية» إن التاريخ العالمى فى حقيقته هو تاريخ حضارات وصراعات بين حضارات، والعالم مقبل - فى هذه المرحلة - على حلقة جديدة تصطرع فيها القوى الكبرى المختلفة ، مسقطة كثيرا من دوافع الصراع القديم بينما تعود الحضارة لتصبح المحرك الأعلى .» بهذه السطور جاء تقديم الكاتبة منى ياسين ، والذى جاء تحت عنوان «الإسلام فى عيون الغرب» .

أما المقالات المترجمة التى ضمها الكتاب فهى:

● الإسلام والديمقراطية عالمان منفصلان - نشر المقال فى جيروزاليم بوست إنترناشيونال فى ٢١ أبريل ١٩٩٣.
● الإسلام والغرب - غسان سلامه .
● الولايات المتحدة والشرق الأوسط فى عالم متغير - التعدد والتفاعل والآمال المشتركة - إدوارد جيرجيان .
● تحدى الإسلام الراديكالى - الصحفية جوديث ميلر .
● ماهو الخطر الأخضر - ليون - ت - هدار .
● من كتاب : الغرب والإسلام - فقدان الذاكرة والخصام - إرسكين . ب . تشيلورز.
● هل هو صدام بين الحضارات - صمويل .ب. هانتنجتون .

وجاء تعقيب الدكتور محجوب عمر تحت عنوان «بدلا من التبعية» ويرى أن يكون خطابنا العربى والحضارى واضحا فى كل ما تقدم، صادقا فى كل ما نتصور ، متنبها إلى الفروق الدقيقة بين الاستعلاء والثقة فى النفس، بين التمسك بالحضارة الخاصة وبين الرفض المطلق لما تنتجه الحضارات الأخرى، بين التفاعل الذى لا نعرفه بين الشعوب وحضارتها وبين التسليم لأية حضارة أخرى بحجة اللحاق بها ، بين أن نكون ويكون الآخرون أيضا أندادا متعاونين وبين أن نكون دون غيرنا فنغلق الأبواب أمامهم ليتعرفوا علينا وعلى حضارتنا العربية الإسلامية ، إن المواجهة الحضارية تطرق أبواب الجميع ولم يعد هناك مكان لمتفرجين.»

رؤية مسرحية

شباك أوفيليا
أو هاملت على الطريقة العصرية

بقلم : فوزية مهران

تعد مسرحية «هاملت» من أكثر المسرحيات التي أخرجت بجميع أنحاء العالم وتنافس المسرحيات الإغريقية القديمة .

كذلك تحولت إلى أفلام سينمائية بإنجلترا وروسيا ومثلت بنجوم ومخرجين مختلفين .. شخصية هاملت تحولت إلى أسطورة وعلامة فى التحليل النفسى الحديث .

وهى حلم كل ممثل ونال عنها السير لورانس أوليفيه جائزة أحسن فيلم وأحسن ممثل ولقب بأعظم هاملت ، وكان الفيلم من إخراجه أيضا .

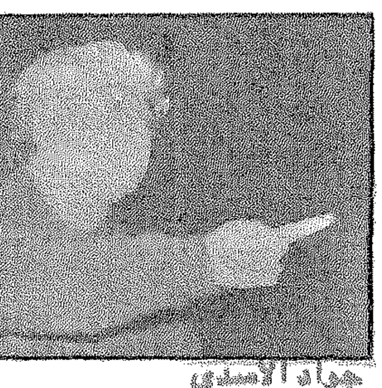
منذ سنوات قدمها محمد صبحى على مسرحه من إخراجه وتمثيله ونال الاحترام والتقدير لهذه المغامرة الفنية .

ويستعد الكوميدى فرانسيز لإعادة تقديم تحفة شكسبير الخالدة هذه الأيام . وأخيرا قدمها المخرج العربى النابه «جواد الأسدى» على مسرح الهناجر باسم «شباك أوفيليا» .

ولابد من السؤال : لماذا نستدعى دائما شخصية ما صنعت تاريخا أو مسرحا .. ويصبح وجودها الدرامى «ضروريا» بيننا ؟

هل لأنها تعبر عن زمانها وترتبط باللحظة التاريخية والصراع القديم ، أم لأن لها امتدادا فى الحاضر وعلاقة بما يحدث فى الواقع ويمكن أن تقول لنا الكثير - وبلغة العصر - وتلهم تفكيرنا ووعينا .

لماذا نستدعى «چان دارك» مثلا ..



جواد الأسدى



خالد الصاوى
كلوديوس

صفوة عبد الحميد وأحمد مختار

«هاملت» .. «الملك لير» .. «الخليفة عمر بن عبد العزيز» .. «سليمان الحلبى» و«الخال فانيا» .. «الأم شجاعة» .. «إيزيس» و«الليدى ما كبث» .. «جاليليو» أو «عطيل»!

هل لمجرد أن هذه الشخصيات أثرت فى زمانها وصالحة لتفسير الحياة فى حينها وكشف الظروف التى أحاطت بها أم لأن حركة الدراما والتاريخ تجرى إلى أمام دائما .. ويجب ألاّ تتجمد أو تتوقف ويمكننا النفاذ من خلالها إلى رؤى جديدة ومعان موحية .

إن الدراما الإنسانية ملك لكل العصور وكل من الأبطال قادر على أن يقوم بدور «الحالة» المفيدة فى إنشاء علم مقارن للدراما والتاريخ . وبذلك نتخلص من خطيئة ثبات النصوص وجمودها والاكتفاء بنقلها ومحاكاتها دون أن نعيد اكتشافها والوصول إلى عمق المعنى فيها واستخلاص تطبيقات عملية تقوم على رؤية جديدة معاصرة .

رأينا الملك لير حاكما عصريا يتخلى

عن مسئوليته تجاه شعبه وشاهدناه ظالما لنفسه وللآخرين يبكى خطيئته بين الناس.

وقيل إن «چان دارك» لو بعثت من جديد لأحرقها الچنرالات الفرنسيون أنفسهم لأنها فعلت ما لم يستطع أن يفعله أى قائد منهم وسينضم إليهم الكهنة ورجال الدين أيضا لأنها حدث وايقظت روح الشعب .

وفى عصرنا الحالى هى صورة للبراءة التى يمقتها ويحرقها المتعصبون .

وقيل إن «بيتر بروك» رجل المسرح الانجليزى قد حول «شكسبير» إلى «بيكيت» .. وفى مطلع هذا القرن قدم المخرج الفنان «جوردن كريج» هاملت على أنه «مسيح» يمشى طريق الأشواك ليكون الضحية التى تكفر عن ذنوب البشر .

«هاملت» لديه لم يكن ضعيفا أو مترددا - كان مختلفا - نقيا وأكثر الرجال نبلا - كان وقع الصدمة عليه عنيفا.

- عمه يقتل أباه ويتزوج أمه الملكة .. ويستولى على مقاليد الحكم !

تغير مفهوم الحياة ومعناها فى ذهنه.. أدرك ما سيجئ به المستقبل من ويلات .. «أن نكون أو لانكون - تلك هى المشكلة» .

لم يكن الانتقام وقتل الملك الجديد هو الحل .. بل تطهير القصر والنظام ومقاومة الفساد .

كان «كريج» يؤكد أنه عندما يتحدث عن البلاط فإنما يعنى الدنيا كلها .. «ويشير إلى كثير من نظم الحكم»

ذلك هو الخط الرئيسى الذى أمسك به المخرج العربى الكبير «جواد الأسدى» قدم لنا مسرحية هاملت من خلال «شباك أوفيليا» ..

لم يعد شبح الملك المقتول هو الوحيد الذى يظهر ويقول عن جريمة القتل والغدر ويطالب بالعدل .

الشباك مفتوح .. ومن خلاله شاهدت «أوفيليا» تفاصيل الجريمة الصاعقة . (كلنا نطل على جرائم العصر .. النوافذ والأقمار الصناعية وشبكات التليفزيون والقنوات والأفلام وصدى الصرخات والانفجارات وأشلاء الأطفال . حدقات عيوننا أصبحت بلا جفون - كلنا شهود..)

- شباك العرب أيضا مفتوح على الآخر - الجريمة مستمرة والنزيف العربى متصل .. والحركة مقيدة .

«أوفيليا» شهدت وعرفت .. وكتمت الشهادة !

خافت على هاملت .. أرادت له الحياة .. خشيت عليه من الموت . ما الفائدة ؟ لقد استمرت الجريمة وقتلت أخاها وقتلتها وهاملت فى النهاية . لا سبيل إلى التردد

والإخفاء .. وإلى كتم الشهادة .. ما معنى الحياة ونحن نعانى الذل والقهر . نعانق الخوف والخزى والشعور بالذنب .

- إنما أن نحيا حقا أو لا نكون .. وتلك هى المسألة .

● الاهتمام بوظيفة العرض

جواد الأسدى يهتم بشكل خاص بوظيفة «العرض المسرحى الذى يحاول أن يجد حلا لمعادلة صعبة : أن يكون اليوم أبدا» .

يعتقد أن لديه الموهبة الأدبية التى تجعله يعيد صياغة النص ويشترك فى التأليف ، يستهويه دائما العزف على النصوص القديمة - بالغة الثراء والإيحاء.

فى حركة تمشيط بارعة للذاكرة والمسرح والتاريخ يبعث نصوصا صارت «مثلا» فى تحليل النفس البشرية والأجواء السياسية والاجتماعية والربط بين الخاص والعام فازت مسرحيته «تقاسيم على العنبر» فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى الخامس العام الماضى - وعلى مسرح الهناجر أيضا - الذى تحول إلى مركز إشعاع للتجارب المسرحية الرائدة .

(ولأن أعمال تشيكوف تبدو عظمتها عندما تقف بجانب بعضها البعض وتبين أكثر عن أعماق إنسانية ونظرة ممتدة إلى الأفق وإلى المستقبل) .

فلقد أمسك جواد بهذا العصب المتوهج الذى يصل بين أعمال تشيكوف ويتصل بنبع الحركة الداخلية فيه - وقدم تنويعات على أعماله وشخصياته وقصصه القصيرة وقصة عنبر رقم ٦ بالذات .

ضمنا جميعا عنبر الجنون المفتوح على واقع الأمة العربية الآن وكلنا شهود.

فى هذه التجربة اتجه جواد الأسدى إلى شكسبير .. وقدمها على طريقة تشيكوف - (تنويعات على مأساة هاملت .. الهملتيون والمثقفون .. والمنتفعون بالحكم وخبايا البلاط ودهاليز السلطة) .

كان «جامحا» فى القص والاختزال بحيث ضاعت كثير من الأفكار التى أراد أن يجليها ويركز عليها .

منذ البداية حول المخرج المسرح إلى ساحة كبيرة للاحتفال .. مرايا كثيرة محيطة بالمكان .. وحاجز زجاجى يفصل ويفتح على عالم داخلى بعيد .. يجعله متاحا لنا وتلعب به الإضاءة وتحيله إلى أجواء وحالات وصلات ممتدة من الداخل السحيق إلى الظاهر المعلن فى الواجهة .

تتراءى لنا الردهات والغرفات وصدى تدابير السوء وعمق البلاط أو البلاد والخيوط الأثيرية التى تربط ما يدبر داخل القصر وما يجرى من أحداث تؤثر على حياة الناس .

أعانه كثيرا المصمم المسرحى «أشرف نعيم» توافق مع رؤية المخرج المبدع تماما وجعل تصميماته فى حركة دائمة .

● حفار القبور .. امرأة !

وكانت تصاحبنا بالعزف على البيانو معظم الوقت «نرمين عبد العزيز» تظلل الأحداث بجو من الشجن والبيانو الكبير يتصدر زاوية بعيدة والموسيقى تنسكب داخلنا وتبعث رنة الحاضر فى أذهاننا .

أهم وأجمل ما فعله جواد الأسدى أن أوكل مهنة حفار القبور إلى النساء . وقدم لنا ممثلتين بارعتين حقا «حنان يوسف - وسلوى محمد على» فجرتا بين الأسى والجو المشحون ضحكات بارقة وكلمات موحية وسخرية لاذعة فعبرتا عن روح الشعب المخذول .

جعلهما المخرج تظهران وتختفيان داخل ممر ممتد أسفل مقدمة المسرح أو حفرة محيطة . الموت يجئ إليها .. والشبح يُشاهد منها والجثث تصل تباعا .

والمرأة عموما تتلقى نتيجة الصدمات.. آثار الحروب .. تحتضن التاريخ والذكريات تحكى لأطفالها والأجيال .. تنقل إليهم التراث والأساطير وتغرس القيم ومادامت الرؤية تجئ أساسا من «شباك أوفيليا» فلتفتح نوافذ المشاهدة والتعبير من وجهة نظر النساء .

الرؤية من قاع المجتمع ، كورس عصرى يعلق على الأحداث بلهجة قلب الشعب ، ومنطقه الحدس التاريخى والغريزى فيه .

- والندب مهنة النساء من قديم الزمان .. يبرعن فيه .. أو يؤجرن عليه .. ومع ذلك فالأمر هنا عمل ومهنة عسيرة - ومؤشر لاختلال الميزان . معناه أن الظلم يقصم ظهر الجميع .. والقسوة والغلظة تستشرى .. حالة فقر تقوم فيها حتى النساء بأى شئ .. من أجل إقامة شبه حياة .

أظهرت الممثلتان براعة وقدرة على الحركة والأداء وتدفق الإحساس . «حنان يوسف» ووقفاتها بين الكلمات .. صوتها يشتعل مرارة وسخرية تغلفه بنبرة لا مبالاة وسخرية .. تمسك بجمجمة :

«كانت لموسيقى شهير» تضعها بأسى .. وضحكة ساخرة مبللة بالدموع .

«سلوى محمد على» كأن عيونها من زجاج .. عيون مشدودة إلى أمام .. تدين القسوة وتتجمد من الرعب - أبرزتهما أكثر الملابس السوداء والوجه المعفر بلون الشحوب والتراب .

تحدق فى وجوهنا وتقول «سيتزوج بأمهاتكم جميعا» . الخيانة تلوث كل الأشياء .. واغتصاب السلطة يمتهن كرامة

الشعوب والإنسان (تذكرت أجمل متشردين - فلاديمير واستراجون فى مسرحية «فى انتظار جودو» لبيكيت - كانا يعبران عن الإنسانية كلها .. موقف الانتظار لحدوث معجزة .. أمل أو بادرة خلاص) .

- رحلة حياة .. هاملت أمير الدانمارك يعبر حياتنا من عصر الملكة إليزابيث .. إلى عالم تشيكوف إلى مسرح العبث وينطق لغة اليوم .

دور هاملت يحلم به الجميع (قال أحد النقاد لصديقه الممثل «رائع .. أنت هاملت حقيقى - ولكن ماذا عن أدوارك بعد ذلك - لا يوجد أجمل منه) .

«أحمد مختار» كان حساسا للغاية متوترا .. بسيطا .. صادقا .. حاول أن يجعل صوته وجسده يرتجفان بالانفعال .. وظل وجهه ينطق بالتوتر .. مطبوعا بالألم والتمزق حتى عندما غلف ملامحه بادعاء الجنون والسخرية ومحاولة الضحك . كأنما سقط وسط الرمال المتحركة وتتهاوى من حوله عاطفة الأمومة والحب والنبل - قيم الحياة ذاتها .

هوراشيو «محمد رستم» لم يتح له المخرج مساحة من دور مع أنه أول «الهملتيين» وأهمهم .. ويعد وجوده ضروريا وتأكيدا لصورة البطل وقيمة الصداقة . جواد الأسدى كان يريد أن يلفت نظرنا أنه بعد الجريمة يتحول الوضع دائما إلى صراع بين فريقين . أتباع «كلوديوس» الأعوان وجماعة المنتفعين بالعهد الجديد و «الهملتيين» الذين يعرفون الحقائق ويمزقهم إحساس الذنب والمسئولية .

- لكن لم يبد ذلك فى السياق .

الملك الأب «يوسف اسماعيل» يتحدث فى البداية عن تغير الملكة وفتورها عندما يقول لها بأسى «خذينى إلى النوم» كأنه يقول «خذينى إلى الموت» .

وسرعان ما يحدث الصياح وتتكسر الأضواء وتختلط الأصوات .. ويهرع الجميع ويقتل الحارس على أنه الخائن ..

فقط عندما عاد مجسدا ، لا كشبح - كان يجب أن تكون طبقة صوت الممثل أهدأ وألا يلقى بخطبه .

بدت مثل الزهرة الندية أوفيليا «معتزة صلاح عبد الصبور» تعيش الدور بكل خلجات نفسها . تتيح لها هيئتها ورقتها أن تكون تلقائية تماما .. تتمتع بجاذبية خاصة وعطر أنوثة عذرية ، تبدت روحا تشيكوفية ..

من خلال شباكها أراد لنا المخرج أن ننظر من وجهة نظرها . مثل هاملت حولت المسألة إلى قضية - ترددت فى الافصاح

عن الحقيقة «خافت أن يقتلوه» - وكلنا شهود على جرائم العصر .

كان لابد من النطق .. من الحركة .. ومعرفة طرق المواجهة .

انفردت الملكة «جيرترود» بها - منحة، البطراوى - قالت لها «حدثينى عن حال ابنى معك؟» كانت تريد أن تطمئن .. تريد من أوفيليا أن تشغله بحبها عن البحث عن جريمة مقتل أبيه .. ومرة أخرى انفردت بها وانتقمت منها بخبر موت أخيها - روعتنا منحة البطراوى بطريقة إلقائها للخبر - صوت يأتى من أعماق آسنة فيه شماته وتشف مميت .

ثم عندما جاء هاملت بعد ذلك تظاهرت بأنها تسمع الخبر للمرة الأولى .. وتصنعت الدهشة . كانت متميزة حقا الملكة «منحة» وعبرت عن تلون الشخصية ومقدرة النساء القادرة على الكيد والتصنع.

تذوى أوفيليا .. تموت غما وكمدا .. يصل جثمانها إلى حافة الحفرة .. جالسة متجمدة من الفرق أو الرعب .. حفارتا القبور فى أنين جنائزى وحفر عميق ..

«حنان يوسف» تتقدم منها وتلفها بقماش أبيض لون ثوب الزفاف والبراءة .

«وسلوى محمد على» تطلق أنينا خافتا يشتد مع إيقاع الحفر وتناثر التراب حتى يصل إلى صرخة مدوية .. كيف لا ينفطر القلب وكل المعانى الجميلة توسد التراب .. وكانت الحركة فى مجملها مقدمة لما سيحدث لهاملت .. وتوصله طعنة القدر إلى الحفرة هو أيضا .

أعتقد أن «خالد الصاوى» من أهم وأفضل من أدوا شخصية «كلوديوسى» .

كان يتصرف وينطق ويتحرك من وجهة نظر الشخصية .. ارتكب فعلته الشنعاء .

وما كان ليفعل - لولا أن أمسكت الملكة بيده وأغمدت الخنجر فى قلب الملك - كان يتصرف بطريقة ملكية - جريمة متحركة على القمة - وكحاكم عصرى أيضا يغتصب الحكم وعقول الناس .

- الصوت المخادع والمنطق العابث - يستدرج أوفيليا للإيقاع بهاملت ويتدرج صوت «خالد الصاوى» متصنعا الحكمة والرزانة - يقول :

- نسمع الكثير عن الملكة وزواجنا ..

يشتد صوته فجأة : إما أن يمزق ثوبك ويشد شعرك .. وينعتك بالصفات فهذا مالا أقبله ..

- هم يفعلون هذا دائما يبدون الحمية والغضب لأسباب جانبية هامشية .. لكنهم ينقضون دائما لأهدافهم المباشرة .

فى لقاء «لايرتس – ناصر عبد المنعم» أخو أوفيليا وصديق هاملت .. أجلسه المخرج على كرسى متحرك ليصور لنا مدى عجزه ومرضه لكن إرادته قوية – وصوته يرتجف بشحنة الغضب النبيل وهو يواجه الملك . وعندما عاود الظهور وكأنه تجسد من خلال رسالته – أصبح مهدما فى الهيئة والصوت وتعثر الكلمات بين شفتيه.

وجعلنا ناصر عبد المنعم ندرك انتقام الملك الذي وصله فى المصحة البعيدة .

وماذا عن «بولونيوس خالد السيد» مستشار الملك – ضحى بابنه فى سبيل البقاء بمنصبه – وضحى بأوفيليا أيضا – فماذا تبقى له .. وهل يمكن أن يتوب ؟

الممثل كان يدير الدور معتمدا على مظهره وضخامة جسده وصوته فقط .

مشهد الحفلة وجوقة التمثيل كان سريعا وقصيرا – أكثر مما يجب – منضدة كبيرة أضيفت للقاعة وتصدرت مقدمة المسرح . الممثل «أسامة الدمرداش» اتسقت حركته مع تشكيل جسده المرن – بدا ساذجا وماكرا كأنه أحد شخوص الشعب .

كذلك الممثلة فى الجوقة – حنان الفيومى – فى لحظة عابرة تحولت إلى أنثى – مثيرة ومغرية – ولكن المأساة لم تترك للأمير وقتا للاندماج أو المجاملة .

كان من الواضح جهد التدريب الذى بذله المخرج مع ممثليه – جعل كلا منهم يفيض بما عنده ويطلق تلك القوى الكامنة المبدعة . أخذ على عاتقه منذ البداية تدريب مجموعة الطاقات الشابة من خلال معايشة النص واكتشاف جوانب جديدة فيه وتطورهم تبعا لذلك فى الفهم والأداء .

وهو يبحث دائما عن مغامرة مسرحية ويقدم شكسبير على طريقة تشيكوف وفخامة الشعر .. بنثر عصرى بسيط يقطر شعرا وواقعية .

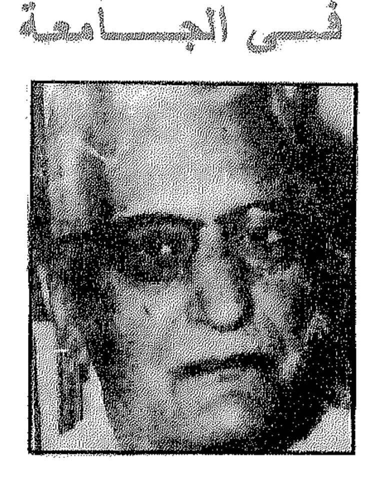
مشهد النهاية سيظل ساطعا فى ذهننا ، عند طعنة الخنجر أخذ هاملت أو «أحمد مختار» يدفع المنضدة أمامه بقوة وعنف رغم الجرح الغائر يحاول التماسك ويدور من حولنا كأنما ليدين العالم كله بإهدار دم الأبرياء .

ينزل إلى الحجرة مترنحا .. يسقط داخلها .

وهكذا صورة النهاية لدى جواد الأسدى دائما تحمل رسالة تسجل لقطة تظل واضحة وموحية .

الاسكندرية

وأفلت زمام المبادرة .. فى الجامعة


عباس العقاد

انه غريب أمر الاهتمام بشئون الثقافة فى بعض جامعاتنا!!

وماحدث فى مدينة الاسكندرية فى بداية الشهر الماضى مثير للدهشة، والتساؤل ، حيث دعت كلية التربية بعض الشعراء، ورجال الاعلام لحضور احتفال بمناسبة مرور ثلاثين عاما على رحيل عباس العقاد .

وفى وسط مجموعة من الابنية الجامعية، التى تضم العديد من الكليات التى أخرجت لمصر خير ابنائها، كان الجو مثيراً للاستغراب فعلى حوائط مبانى الكليات هناك لوحات ضخمة تهدد الغافلين بعذاب القبر، وتتوعد غير المحجبات بمصير بائس.. وعلى مسافة غير بعيدة، وفوق الأرض تتناثر المخلفات، كأن زبالا لم يمر من هذه المنطقة منذ بداية العام الدراسى. وفى وسط مبنى المحاضرات، يقيم الطلاب معرضا للكتب الدينية، وهناك مكبر صوت يذيع أحاديث تدعو الى الهداية وتتوعد الغافلين .

وفى داخل كلية، التربية وهو مبنى فخم جديد، تكتشف أن هذا الاحتفال ليس سوى نشاز، فقد تمت دعوة ضيوف المهرجان على نفقة أستاذ جامعى هو الدكتور صلاح عبد الحافظ، وفى الندوات التى حضرها اساتذة كبار مثل د. الطاهر مكى، ود. عبد اللطيف عبد الحليم. وفى الأمسيات الشعرية التى لمع فيها فاروق شوشة ومحمد ابراهيم أبو سنة، واحمد سويلم، تكتشف أن الناس، وخاصة الشباب مقبلون على الحياة. وتبدو مسامهم مفتوحة لكل ماهو مثير للبهجة ، من خلال استقبالهم للقصائد

وخاصة تلك التى تتعرض للعلاقة بين الرجل والمرأة!

وعلى سبيل المثال، فانه فى تلك الامسية الشعرية، احتشد الطلاب والطالبات بأعداد كبيرة، ووقف الكثير منهم طوال ساعتين، يتلقون عصارة وجدان المبدعين متمثلة فى هذه القصائد، فارتفعت الابتسامات وتهللت النفوس، ولولا أن الوقت قد تأخر بالبعض عن العودة الى المنزل، ماغادروا القاعة ..

المثير للدهشة هنا انه وسط اقبال الشباب على مايبهجهم ومحاولة، التقاطه بأى ثمن، فان أحداً من كبار مسئولى الكلية، أو الجامعة لم يعلن اشرافه على مثل هذا النشاط، ولم يشرف الضيوف ، ولا الطلاب بالحضور، ولو جلست لتناقش اساتذة الكلية، والتلاميذ فسوف تكتشف بسهولة سر سيطرة نوع واحد من الثقافة والمعرفة، وانحسار كافة الانشطة الأخرى.

فالكثيرون سلبيون ولايفكرون فى المبادرة، وكأنهم يرددون .

ليس فى الامكان ابدع مما كان ..



باريس

مولد صحيفة مصرية



روبير سوليه

سيلاحظ القارئ أن هناك أكثر من فقرة عالمية هذا الشهر مرتبطة بالمنطقة العربية ففى باريس صدرت الرواية الثانية للكاتب المصرى الأصل روبير سوليه تحت عنوان «سيمافور الاسكندرية» .. والتى انتظرها القراء بلهفة بعد روايته الأولى «الطربوش»

تقول مجلة لوبوان - ١٢ ابريل ١٩٩٤ - إن القراء الذين تذوقوا رائحة مصر المعاصرة من خلال روايات لورانس داريل والبير قصيرى، عليهم أن يغوصوا فى اعماق مصر الامس فى رواية جديدة للكاتب .

وأبرز مافى هذه الرواية أن المؤلف يرجع إلى قبل قرن من الزمن. ففى هذه الفترة، حسب رأى سوليه كانت الاسكندرية مخصبة بالبشر من كل الجنسيات جاءوا للمشاركة فى صناعة نهضتها ، جاء اليها الأوربيون،

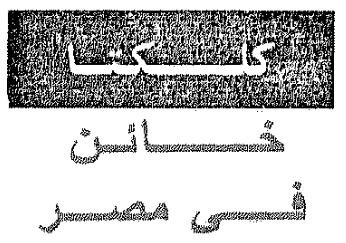
والشوام وساهموا مع مسلميها، واقباطها وايضا يهودها فى صناعة حضارة متوسطية.

لقد شهد هذا العصر مجدا صنعه دليسبس، والخديو اسماعيل، الذى حلم بأن يدخل بلاده الى شاطىء الحضارة الأوربية، لكن هذا لم يمنع المصريين من الاعتزاز بقوميتهم العربية، والعمل على استيعاب اصالتهم، والتعامل مع العلم الحديث فهى حضارة غير متعصبة. تعرف جيداً أى جذور هى جذورها المتشعبة فى تربة التاريخ.

ويرى البعض أن هناك تشابها بين رواية «سيمافور الاسكندرية» ورواية «صخرة طانيوس» لأمين معلوف، حيث تُروى كل واحدة منهما، قصة الجد فى منتصف القرن التاسع عشر أو مانحو ذلك فمثلما كانت الشخصية الرئيسية عند معلوف هى جده، فان الراوى عند سوليه هو جده الذى شارك فى تأسيس أول جريدة مصرية تصدر بالفرنسية وتحمل عنوان «سيمافور اسكندرية» ويحكى هذا الرجل عن كيفية بناء الاسكندرية الحديثة، وظروف إنشاء بلاج الرمل وبعض الأبنية الفخمة التى تم انشاؤها فى صحراء الثغر. والتى عرفت باسم رمل الاسكندرية، أو الحى الأكثر رقيا فى تاريخ المدينة الحديثة .

من المعروف أن رواية «الطربوش» التى قدمها سوليه قبل عامين قد أحدثت دويا فى الأوساط الثقافية الفرنسية، وقد ازداد عدد الأدباء العرب الذين يكتبون بالفرنسية، بكاتب جديد متميز وقد صدرت الترجمة العربية لنفس الرواية فى الأسابيع الماضية فى لبنان.

عاش سوليه فى القاهرة التى ولد بها حتى بلغ السابعة عشرة ويعمل حاليا رئيسا لتحرير جريدة لوموند .





اميتاف جوش

الكثيرون من الادباء المعاصرين مشغولون هذه الأيام بالنبش فى أطلال الماضى والبحث عن الهامشيين فيه.

ومن هؤلاء، الكاتب الهندى اميتاف جوش، الذى قرر فى روايته الأخيرة «خائن فى مصر» أن يعود الى القرن الثانى عشر الميلادى. ويحكى قصة رجل هندى يدعى ابراهيم بن يوجى، سافر من بلاده الى المنطقة العربية من أجل البحث عن عبد ضائع لايعرف عنه شيئا ولا حتى اسمه.

ورحلة ابراهيم طويلة، يقابل اثناءها الكثير من البشر، وفى النهاية يصل الى قرية مصرية صغيرة، يقيم بها ست سنوات، يحتك بأهلها، ولكنه لايذكر اسمها .

ويعتبر اميتاف جوش روايته بمثابة معالجة جديدة للرحلات العربية مثل رحلة ابن بطوطة، وابن فضلان ففى الرحيل افضل فرصة للتأمل وفى القرية ينسى ابراهيم السبب الذى جاء من أجله ويحاول المؤلف أن يبين أن القرية المصرية لم تتغير عبر القرون الثمانية الماضية. وأن شكل القرية لم يتغير، والناس وعاداتهم ، مازالت كما هى.

سبق للعالم فى سطور أن قدمت اميتاف جوش أكثر من مرة. فهو مع كل رواية جديدة يثير من حوله الضجة، وهو من الكتاب الهنود الذين يكتبون مباشرة باللغة الانجليزية. ولد فى مدينة كلكتا فى عام ١٩٥٦، وكابن لدبلوماسى، عاش طفولته بين عدة مدن منها دكا وكولومبو، وطهران وقد درس علوم التاريخ فى جامعة دلهى، وحصل على الدكتوراه ايضا فى التاريخ فى الولايات المتحدة، وقد اختار أن يعيش فى السنوات الأخيرة بمدينة نيويورك. ومن أشهر رواياته «نيران البنغال» التى حصلت على جائزة مدسيس عام ١٩٩٠. ورواية «خطوط الظل» المنشورة فى العام الماضى .

مراكش

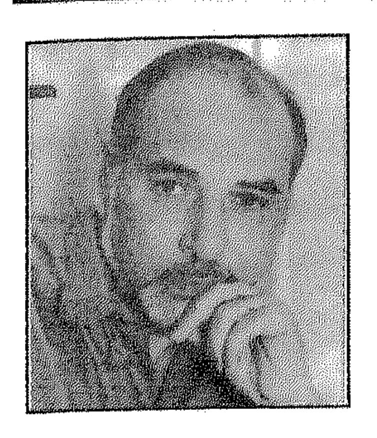
أموال «مراد» السهلة

«الرجل المكسور» عنوان أحدث رواية للكاتب المغربى الطاهر بن

جلون، صدرت فى الشهر الماضى باللغة الفرنسية، ودائما مايثار التساؤل حول الابداع الجديد لكاتب حصل على قدر كبير من الشهرة عقب فوزه بجائزة عالمية كبيرة واذا كانت الروايات الجديدة ليست على نفس مستوى الرواية التى سبق لها الحصول على الجائزة.

الرواية الجديدة تدور أحداثها ايضا فى البيئة العربية، وفى المغرب بشكل خاص. فالبطل مراد، رجل جاهد فى مقاومة رغباته الخاصة، ولذا فهو لم يتحرك قيد أنملة فى حياته الخاصة، انه نفس الشخص الفقير، المعدم. وفى وظيفته يثير دهشة من حوله من خلال أسلوبه فى الحياة فهو يزهد فى الغد، ولايرغب فى أن يعيش افضل بينما زملاؤه الموظفون يتعاملون مع الوظيفة باعتبارها أفضل فرصة لتحقيق المكاسب . والمكانة الاجتماعية .

ويجد مراد نفسه يوما وقد قبل أن يأخذ ظرفا من أحد المترددين على المكتب، ثم يقبل الظرف الثانى، وينتظر الثالث، ثم يبدأ بطلب الرابع، شأن كل شخص انكسر لرغباته وسرعان مايسكره التحول ويشعر بلذة المال السهل. تبدو ملامح التغير على سلوكه فهو يتخذ عشيقة يعيش معها. ويصحب ابنته الى



شاطىء البحر .

ومثلما جاءت الأموال بسرعة، تجىء ايضا الشبهات. فيتم القبض عليه ويقع تحت طائلة الاستجواب، ويدرك أن الأموال التى كسبها من خلال أظرف الزبائن لم تكن سهلة، بل إن ثمنها غالٍ، ويتحول الى رجل مكسور لكن لانعرف، هل لو أطلق سراحه، سيعود إلى سيرته السابقة ام سيقاوم رغباته.

روايات الطاهر بن

جلون تترجم الى اللغة العربية فور صدورها بالفرنسية، ومنها على سبيل المثال ، «ليلة القدر» و«يوم الصمت فى طنجة» و«غض الطرف» .

بوخارست

خذوا الحياة بسخرية

ماذا يعنى رحيل الكاتب يوجين أونسكو ؟

انه يعنى رحيل عصر بأكمله، بدا مزدهراً ابتداء من عام ١٩٥٠، عندما عرضت مسرحية «المغنية الصلعاء» هذا العالم الذى بدا متدفقا، ومثيراً للجدل، والخيال من خلال مسرحيات «الدرس»، «الخرتيت»، «الملك يموت» وغيرها .

هذا العصر بدأ عام



يوجين أونسكو

١٩٥٠ بالقاء البيض على يونسكو، وانتهى عام ١٩٨١ بضمّ اونسكو الى عضوية الأكاديمية الفرنسية، أى أن هذا النوع من الأدب العبثى، الذى صدم المتفرجين والقراء، قد أصبح تقليديا وكأن ذلك اعلان لفتح الابواب لآداب جديدة، ذات اشكال غير تقليدية .

ولذا، فقد تبادر الى الأذهان أن أونسكو قد مات قبل سنوات من رحيله، والدليل على ذلك أن الكاتب تحول فى الفترة الاخيرة الى ممثل تارة، وفنان تشكيلى تارة أخرى. ولم يقدم مسرحية جديدة، دليلا على أنه أجدب، أن مدرسته المسرحية قد راح زمانها، رغم اهميتها القصوى فى تاريخ الابداع الحديث .

وقد رأى أونسكو أن علينا ألا نأخذ العالم بشكل جدى، فهو يوشك - لفرط مابه من سخف - أن يثير الضحك، والسخرية، ولكن هذا لايعنى أن الناس يجب أن يعيشوا على هامش هذا العالم، بل هم ينشدون البحث عن معان جديدة لعلاقة الانسان بالحياة، وعن أشكال مختلفة للكيان الانسانى، عن مبادىء جديدة ومحاولة للخروج من العزلة التى اصابت البشر بشكل واضح فى القرن العشرين .

أدب عالمى

رحلة مع المكان

بقلم : د. سيد البحراوى



غلاف الكتاب



أنى إرنو

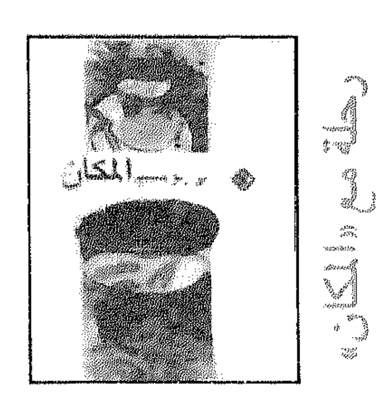
سافرت إلى باريس فى أكتوبر ١٩٨٤ لقضاء عام فى مهمة علمية على نفقة البعثات المصرية . وحين وصلت كانت رواية Laplace للكاتبة آني إرنو قد صدرت ، ونالت جائزة «رينودو» . وبسبب من التراث السيىء الذى تركته فينا جوائزنا التى كانت ومازالت لا تحمل سوى قيمة القرب من السلطة أو الانتماء لشلة ، لم انشغل بالرواية . ولكن أمينة رشيد زوجتى ورفيقتى فى تلك الرحلة اشترت الرواية وقرأتها وأعجبت بها . وصارت الرواية فى بيتنا .

بعد ذلك بشهور وقعت الرواية فى يدى وبدأت أقرأ الصفحات الأولى ، فأكملت تلك الصفحات التى تصف فيها الراوية لحظة تعيينها أستاذة للأدب وموت أبيها وتفاصيل الجنازة فى علاقة بالمكان (المقهى) الذى تم فيه كل ذلك ، ثم توقفت بعد ذلك مدة من الزمن . شدنى فى هذه الصفحات القدرة الفائقة على استعمال اللغة فى الوصف . إيجاز مطلق ودقة متناهية ، وفى نفس الوقت إمساك بالتفاصيل الدقيقة الصغيرة ، التى هى بالفعل المنجم الثرى للإبداع ، إذا أمسكت بعمق ورهافة . وفى هذه الحالة . فإنها ، إذ توغل فى المحلية ، تصل إلى العموم وتمس مختلف القراء مهما كانت جنسياتهم وثقافتهم . وهذا ما حدث لى بالفعل ، فكم حجم التشابه الذى أدركته بين طقوس الموت فى الريف الفرنسى ، وفى الريف المصرى الذى أنتمى إليه ، والأهم من الطقوس ، كانت المشاعر التى أحاطت بها .

غير أن هذه الصفحات لم تكشف لى قيمة الرواية وأبعادها الأخرى ، التى لم تتضح إلا حين أكملت قراءتها ، وهى القيمة التى جعلت أمينة رشيد ترشحها لمترجمة تتعامل مع دار الهلال . لكن دار الهلال رفضتها لصغر حجمها . فرشحتها للترجمة فى خطة كانت بعثة الترجمة الفرنسية بمصر قيد إعدادها للأعمال التى تستحق الترجمة إلى العربية «وكان ذلك فى عام ١٩٩٢) . وهى نفسها القيمة التى دفعتنا للقيام بترجمتها طوال عام ١٩٩٣ لتصدر فى أوائل هذا العام . وهى القيمة التى أحاول إبداء وجهة نظرى فيها - كناقد - فى الصفحات التالية .

* * *

تتكون الرواية فى طبعتها الفرنسية من مائة وأربع عشرة صفحة من الحجم الصغير ، وفى إخراج فنى بسيط للغاية ، وخاصة الغلاف ، حيث لارسوم ولا ألوان . أما الطبعة العربية الى أصدرتها دار شرقيات ، وأشرف عليها فنياً - منذ إعداد الغلاف - الفنان محيى الدين اللباد ، فقد تميزت بالأناقة والفخامة إلى حد كبير . اختار الفنان لوحة الأسماك الملونة لهنرى ماتيس لتكون موتيفة أساسية فى تكوين الغلاف ، ولكنه وضعها (بكاملها) أعلى الصفحة ، فى حين استخرج منها جزءا وجعل حجمه ضعف حجمها ، ووضعه أسفل منها . يتمثل هذا الجزء فى صندوق السمك كاملاً ، انتزعه من وسط الحديقة التى كان موضوعاً فيها (فى اللوحة) وعزله وحده ، ومع ذلك ظلت حركة الأسماك وألوانها زاهية نشطة وحية . ولكنها لم تستمر كذلك . ففى الوحدة الثالثة انتزع اللباد سمكة واحدة ، مجففة وباهتة اللون ، لكى تكون صورة على غلاف علبة سردين ، شغلت (بحجم أصغر من الوحدتين السابقتين) يمين صفحة الغلاف ، أما على يساره فقد تحولت إلى



مجرد عمود فقرى لسمكة ملقى على الطريق بأصغر حجم ممكن .

ورغم أن اللباد لا يحب مثل هذه التفسيرات ، فإننى أرى أن ما فعله يحمل رؤيته للعمل ، سواء أراد أو لم يرد ، هذه الرؤية هى ما يكشف عنها تحليل عناصر الشكل وصولاً إلى محتواه ، كما أحب دائماً أن أفعل . بالنسبة لى تمثل الوحدات الأربع فى الغلاف مراحل ثلاث من الانخلاع من الجذور ، أو عن الوسط الطبيعى الذى تعيش فيه السمكة (الإنسان) . من وسط الحديقة الطبيعية تنخلع الأسماء إلى صندوق زجاجى ، ومنه تنخلع إلى صندوق من الصفيح وتصير معلبة وجافة ، ثم أخيراً تؤكل ولايبقى منها سوى العظام . وهذا هو المسار الطبيعى لمن انخلع من جذوره .

● الكتابة : الملاذ الأخير !

فى صدارة الرواية ، تثبت المؤلفة ، كعادتها فى رواياتها الأخرى ، استشهاداً بنص من چان چينيه «أغامر بتفسير : الكتابة هى الملاذ الأخير لمن خان» . وفى هذا النص مفتاح عميق للرواية ، يتواصل مع تفسيرنا لرؤية اللباد ، إذا فهمناه بالقدر الكافى من التحليل . فصحيح أن موضوع الرواية هو خيانة الراوية لطبقتها وصعودها إلى طبقة أعلى مجففة قد تلقى بها فى النهاية عظاما على الطريق وفى هذا السياق علينا أن نشير إلى أن طبقتها (البرجوازية الصغيرة) هى نفسها قد خانت طبقتها الأولى (الفلاحية العمالية) التى كانت تنتمى إليها فى بداية القرن . وهذا ما يمكن اعتبار أن لوحة ماتيس الأصلية تمثله (الطبيعة) ، فى حين يمكن اعتبار أن الصندوق المغلق هو رمز البرجوازية الصغيرة ، التى خانتها الراوية لتنتقل إلى علبة السردين المجفف غير أن مهمة الرواية ليست هى قص هذه الخيانة أو تكريسها أو حتى فضحها . الهدف هو كتابتها . والكتابة ، عند الكاتبة ليست وظيفتها «طمس جرح أو علاجه ، وإنما إعطاؤه معنى، وقيمة وجعله ، فى النهاية، لاينسى» .

إن هذا الفهم العميق لكلمات چان چينيه ، ينفى عن الرواية ذلك الفهم السطحى الذى بدا عند بعض أوساط المثقفين المصريين ، الذين أرادوا أن يلخصوا الرواية فى مصطلح الخيانة الطبقية . المسألة فى الرواية أعقد من ذلك بكثير . فثمة أولاً ، العديد من الخيانات

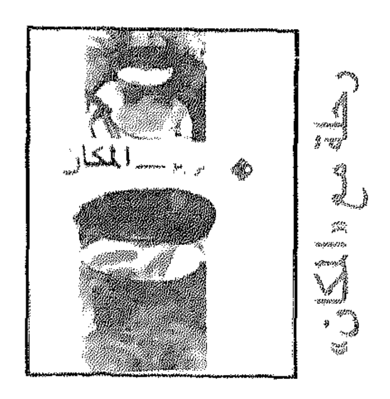
المركبة كما اشرنا من قبل . وثمة - وهذا هو الأهم - حب حياتى عميق رغم الخيانة تمتلكه الراوية لطبقتها ، والتى تمثلت - بصفة أساسية - فى الأب . وثانويا فى الأم والتى كانت أعلى طبقياً من الأب .

وخيانة الراوية لطبقتها ، ليست خيانة مقصودة لذاتها ، وإنما هى خيانة تلقائية تصاحب المهارة وإجادة الانخراط فى سلك التعليم . ورغم أن الكاتبة لاتقول ذلك مباشرة ولا صراحة فإن هناك العديد من المواقف التى توضح ذلك ، ومنها نختار موقفين أساسيين ، رغم ضآلة حجمهما فى الرواية . الموقف الأول هو موت الأخت الأكبر : «فى يوم عادت الطفلة من المدرسة بألم فى حلقها . لم تهبط الحمى . كانت الدفتريا . مثل غيرها من أطفال الوادى ، لم تكن قط طعمت» (صـ٣٣ من الترجمة) . أما الموقف الثانى، فهو أكثر أهمية ، لأنه يمثل نهاية الرواية ، وإن كان لا يبدو له صلة وثيقة بأحداثها أو شخوصها الرئيسية:

«فى شهر أكتوبر من العام الماضى ، وأنا فى الصف أنتظر بسلَّة السوبر ماركت ، تعرفت فى موظفة الخزينة على تلميذة قديمة . تذكرت أنها كانت تلميذتى منذ خمس سنوات أو ست لم أتذكر اسمها ولا فى أى صف كانت. كى أقول شيئاً عندما جاء دورى ، سألتها : «إنت كويسة؟ مبسوطة هنا ؟» أجابت نعم نعم . ثم بعد أن سجلت العلب المحفوظة والمشروبات ، بضيق «التعليم الفنى ، مامشيش» . كانت تظن أننى مازلت أذكر توجهها. لكننى كنت قد نسيت لماذا توجهت إلى التعليم الفنى وفى أى فرع . قلت لها - «إلى اللقاء» . كانت قد بدأت تأخذ المشتريات التالية بيدها اليسرى وتدق دون أن تنظر بيدها اليمنى.» صـ٦٩.

هذا المشهد الأخير الذى يبدو منفصلاً - عضوياً - عن بقية الرواية ، أو ذيلاً لها، يلتقى ، بمشهد البداية الذى يمثل تدشين الراوية كأستاذة للأدب الفرنسى ، والذى يرتبط فى ذهنها بموت الأب ، «كثيراً ما تمر بى لحظات لا أعرف فيها ما إذا كان مشهد مدرسة «ليون» قد حدث قبل أو بعد» (صـ١٢)

فهذا التدشين ، المرتبط فى ذهنها بموت الأب قبل أن تكفر عن ذنوبها معه ، هو النقيض من مشهد النهاية ، حيث الوضع الطبيعى لبنات هذه الطبقة أن يفشلن فى التعليم ويعملن فى سوبر ماركت ، أو يمتن بالدفتريا . وهذه المفارقة الصارخة ، بين البداية والنهاية ، هى التى تدفع الكاتبة - الرواية إلى قص حكاية طبقتها فى صراعها الداخلى من أجل



التطلع إلى طبقات أعلى بوسائل متعددة منها الامتلاك بشق الأنفس ، والمهارة فى التعليم.

إن لحظة البداية المذكورة مرتبطة كما قلنا بموت الأب وطقوس دفنه . وكذلك النهاية مسبوقة هى الأخرى ، بإعادة رواية لموت الأب وطقوس فنه . وكلتاهما تشغلان ربع الرواية (من ١١ - ١٩ ، ومن ٦٤ - ٦٩) وتشكلان دائرة واسعة تتوسطها دائرة أضيق هى دائرة قصة أبيها وطبقته وصراعها معهما وصراعهما مع أنفسهما ومعها .

تبدأ الدائرة الصغرى بقصة الأسرة قبل بداية القرن العشرين مع الجد والجدة فى مجتمع شبه إقطاعى (!) وتحكى التحولات التى حدثت لهما ، ثم لأبيها وأمها ، حتى أصبحا فى النهاية ملاكا لمقهى وبقالة فى مدينة ترمز لها بالحرف الأول (ى) ومع هذه الحياة يبدو تمرد الابنة الراوية الصامت عبر التبرم والنظرات والحنق ، كما تبدو رغبة الأب فى ارضائها مع لومه عليها أيضاً عبر تلميحات أو كلمات جافة أو عدم قدرة على التعبير . صراع مشحون بالتوتر لايفصح عن نفسه إلا عبر دلالات أنظمة التواصل الغامضة والخفية ، ومع ذلك تستطيع اللغة أن تجسده وتوصله إلى القارئ .

ومع هذا الصراع يتداخل صراع الكاتبة مع نفسها الذى بدأ منذ وفاة الأب، «بسرعة ، فرضت نفسها علىَّ كواجب ، ضرورة الكتابة عن حياة أبى وعن المسافة الثقافية بيننا . كنت قد تعلمت لغة القبيلة المهيمنة ، وأن أستعملها للحديث عن العالم المسود الذى أتيت منه ، والذى كان أبى ينتمى إليه ، كان ترسيخاً للخيانة .

غير أننى لم أتوقع هذه الدرجة من صعوبة المشروع . أغرقتنى فى اليأس محاولات متعددة ، من بينها رواية من مائة صفحة لم تكتمل.كنت أفشل فى الوصول إلى ما كنت أشعر به على أنه حقيقة وضع أبى ..

كان علىَّ أن أرفض أية إعادة بناء خيالية لحياة أبى ، وأن أستخدم اللغة بطريقة نقدية ، للتحايل على الايديولوجيا التى تحملها (فى عبارات مثل «البسطاء» «بيئة متواضعة»)، وأن أحصر نفسى فى نقل الوقائع .

كانت الكتابة المحايدة ، بلاحنين ، وبلا تواطؤ مع قارئ مثقف ، كتابة تحمل «مسافة» متفقة مع موقعى كراوية ، بين عالمين ، هى الوحيدة التى تمتلك فرصة إعطاء صورة سليمة لحياة رجل «عادى» . وانطلاقاً من هذا الاكتشاف المنتمى

للتحليل الاجتماعى والجماليات معاً ، أمكننى استكمال مشروعى صـ ٩ - ١٠ .

وهذا الصراع يتردد كثيراً فى داخل النص مبرزاً أزمة الكاتبة كراوية وكاتبة تعيش الصراعين : الصراع الطبقى وصراع الجماليات كى تحقق مشروعها الفنى القادر على التوافق مع مشروعها النفسى، الاجتماعى . ومن هنا جاء حل اللغات المتعددة فى داخل النص ، والتى يمكن أن تميز من بينها ثلاثا هى الأكثر وضوحاً : لغة الناس العاديين من البرجوازية الصغيرة الفقيرة ، والتى تحمل قيمهم واختلاطها وتضاربها ، وهذه ترجمت إلى العامية المصرية ، ولغة هؤلاء الناس كما ترويها الراوية وهذه جاءت خليطاً من العامية والفصحى ، ثم لغة الراوية ومجتمعها الثقافى ، وتلك ترجمت إلى العربية الفصحى . وعبر تداخل اللغات هذا ظهر التوتر الدرامى طوال الرواية فى مواقف جزئية ، تنثال على محيط الدائرة الصغيرة ، محيلة دائماً إلى مركز التوتر ، والذى يكمن فى الدائرة الأكبر ، دائرة البداية والنهاية ، القائمة على المفارقة التى سبق أن ذكرناها ، بين ما أصبحت الرواية عليه ، وما كان عليها أن تكونه لو لم تخرج من طبقتها . وهذا كله يمكن أن يكون كافياً فى عنوان الرواية الذى اخترنا له ترجمة «المكان» .

إن كلمة المكان فى اللغة العربية تعنى المساحة الجغرافية . ولكنها تعنى فى العامية المصرية ، معنى المكانة ، أى القيمة والموقع فى الحياة . وإذا كانت الرواية تدور أساساً حول المقهى / البقالة كمكان تمت فيه معظم الأحداث ، فإن صراع الرواية يدور حول المكانة الطبقية التى شغلها الأب وشغلتها الراوية . ومن هنا فإن المكان أو (Laplace) هو مفتاح دلالى بصراعيته اللغوية ، وإن كان يبدو محايداً تماماً . وهذا هو نفس الوضع بالنسبة لمجمل لغة الرواية ، التى يتفق الجميع ، بمن فيهم الكاتبة ، على حيادها. ولكنها عبر هذا الحياد بالذات استطاعت أن تقدم صراع وتوتر التناقض القائم بين مستويات اللغة ، مستويات البشر . وهذا الصراع لايطمس الخيانة ولا يخفيها ، كما أنه - فى ذات الوقت - لايعالج حرجها ، وإنما يعطيه معنى وقيمة حتى لاينسى.. أو لعلنا نضيف أنه يعمل على نكء الجرح حتى الأعماق . ولعل هذه الإضافة الأخيرة يمكن أن تكون سبباً كافياً لضيق الكثيرين من مثقفينا أو متعلمينا البرجوازيين الصغار الذين اتخذوا من التعليم سلماً للرقى الطبقى ، فارتكبوا الخيانة التى ارتكبتها آنى إرنو ، دون أن يعوا ، أو دون أن يعترفوا . هنا رواية تضطرهم - عبر كتابة بسيطة وجميلة - لأن يعترفوا ، وأن يعوا ، ولا شك أن الكثيرين منهم لايريد ذلك . ولذلك ، فإننا فى أشد الاحتياج إليها .

الفن والسياسة

التكوين

أنور عبد الملك



د. أنور عبد الملك

إيقاع التاريخ يتداخل هنا مع أركان التكوين، وهذه الصفحات ليست «سيرة ذاتية»، وإنما مسار فكرىّ وعملىّ يحاول أن يقدم بعض المداخل إلى تساؤل: كيف كان ماكان؟ .

كانت الفلسفة، ولاتزال، مدرسة رئيسية لكل ما تم من فكر وعمل . وقد ذكرت بعض البدايات، كانت مرحلة ١٩٤٨ ـ ١٩٥٦ هى الحاسمة في هذا المجال .

حددا معالم طريقى فى الحياة

بدأت أقرأ الفلسفة بشكل مكثف، واكتشفت «هيجل» ومقولته «الحياة هى الموت»، وكأنها من «كتاب الموتى» الفرعونى. ومنه إلى «ماركس» : «لقد اكتفى الفلاسفة حتى الإنسان بتفسير العالم، وقد آن الأوان لتغييره» ـ أحد عشر قرنا بعد التنزيل الحكيم قوله تعالى: «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم» الصلة العضوية التى لاتنفصم بين العمل بوصفه تحقيق وتجلى الفكر ـ دون التعليق على الهوامش والمكتبيات.

بعث الحكم الرجعى بمئات من التقدميين إلى معتقل «الطور» فى ١٥ مايو ١٩٤٨ (وكأنهم «مسئولون» عن تقسيم فلسطين..) حتى ديسمبر ١٩٤٩. عندما جاءت نتيجة الانتخابات بحزب الوفد إلى الحكم للمرة الأخيرة رغم الطغيان، شاء القدر أن أتمكن من الإفلات. فترة من العمل الدائب فى صفوف العمال، بعيدا عن دوائر التحليل النظرى. أدركت حقيقة شعب مصر العامل، وقسوة ظروفه المعيشية، تمسكه بقيم التضامن والبذل، وحبه لأنس الوجود الإيمانى العميق بالله والوطن.. مدرسة لن أنساها، لولاها لفاتنى قطار حقيقة الواقع المصرى؛ وهى المدرسة التى أدين لها بأساس الخبرة العملية الميدانية بما أطلق عليها «شادى عبد السلام» العزيز النبيل بعد عودتى من المنفى، أنه «إيقاع الشخصية المصرية». أصر نسيبى الأستاذ الدكتور «جرجس متّى» أن أعود إلى الجامعة؛ فكان أن قرر الأستاذ العميد الدكتور طه حسين ـ وزير المعارف آنذاك ـ أن يستثنى كاتب هذه السطور من الروتين، فكان التحاقى بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة إبراهيم باشا الكبير «عين شمس فيما بعد» يوم إنشائها فى سبتمبر ١٩٥٠ حول عميدها رفيع المقام المؤرخ أ.د. «إبراهيم نصحى» كان هذا الموعد الحق مع الفلسفة.

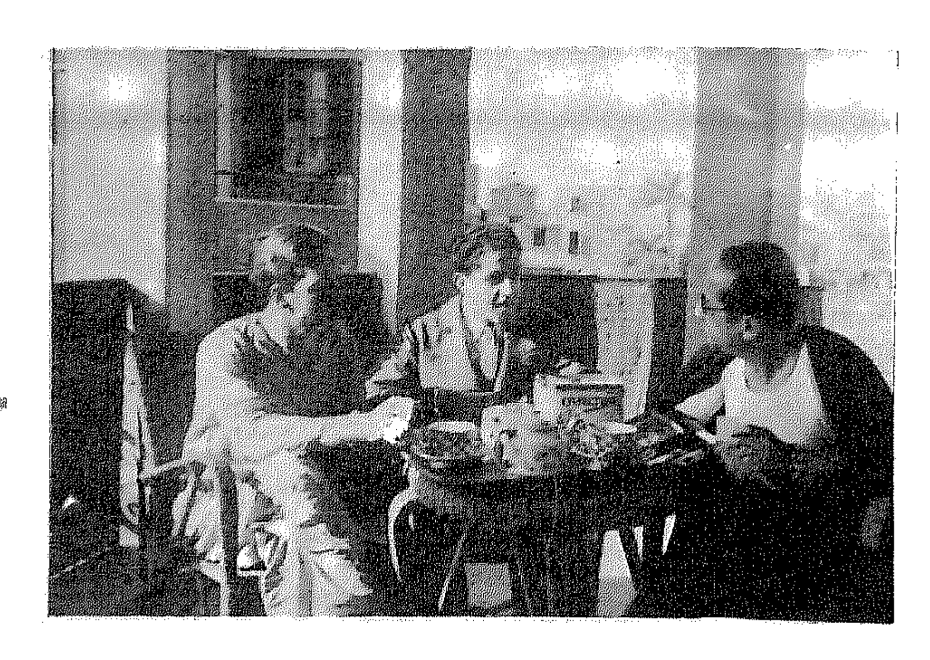
قضيت أربع سنوات أتعلم من أستاذنا الجليل الدكتور «عبد الرحمن بدوى»، التهم محاضراته، والمراجع المواكبة، اصطدم به كل يوم ثم يدعونى للجلوس إليه فى مكتبه للحديث فى كوم متراكم من الأسئلة .

ارتفعت العلاقة بين التلميذ وأستاذه إلى أرقى مستوى ، فإليه الفضل كل الفضل فيما أملكه من مبادىء المعرفة الفلسفية، والبحث العلمى الدقيق، والنظرة

الموسوعية إلى عالم الفكر والثقافة الرحب. تعلمت منه، على وجه التخصيص، أن واجب المفكر المصرى أن ينكب على أصول الفكر والثقافة الوطنية، ليطورهما.

كان هذا المعنى الذى أنشأه الشيخ مصطفى عبد الرازق فى مقدمة كتابه الرائد «مدخل إلى تاريخ الفلسفة الإسلامية» مغايرا تماما فى دراسة فلسفتنا وفكرنا «من خلال» فلسفة الغرب الإغريقية ثم الأوربية على وجه التخصيص.

من هنا فرض علىّ «عبد الرحمن بدوى» بعد أن تخرجت الأول من أولى دفعات ليسانس الآداب قسم الفلسفة «يونية ١٩٥٤»، أن أنصرف عن فكرة البحث فى فلسفة التاريخ عند هيجل، وأن أكرس جهدى العلمى للتعمق فى دراسة الفكر المصرى، بوصف هذا البحث واجبا وطنيا على المفكر المصرى. كانت هذه هى البداية الأولى لدراسة دكتوراه الدولة فى الآداب التى تمت بين ١٩٥٥ و ١٩٦٩ عن «تكون الايديولوجية فى نهضة مصر القومية (١٨٠٥ ـ ١٨٩٢) »، (نهضة مصر فيما بعد) ولها قصة أخرى، ألا وهى: التنقيب عن الأسباب التكوينية لذلك الصدام فى الظلام الذى دفع جمال عبد الناصر إلى تفتيت وتدمير الحركة الشيوعية المصرية فى معتقلات «أبى زعبل» (١٩٥٤ ـ ١٩٥٦) ثم «الواحات الخارجة» (١٩٥٩ ـ ١٩٦٤) ـ وكان نصيبى الأولى، أخرجت من مصر إلى المنفى، تفاديا للحملة الثانية حيث تم التعذيب الجماعى واعدام ١١ شهيدا، هذا، وقد وجهنى أستاذنا عبد الرحمن بدوى إلى إدراك الدور المركزى لـ «مارتن هايدجر» Heidegger فى الفلسفة المعاصرة، ومعه كوكبة من كبار الفلاسفة الألمان، بدأت أقرأ لهم، وخاصة «ماهى الميتافيزيقا؟» لـ «هايدجر» . بدأت أتساءل وأتابع القراءة فى الترجمات الفرنسية والانجليزية حتى أدركت جوهر الرسالة التى كنت استشعرها فى كتاب «طرق تؤدى إلى لا مكان» : «إن العقل هو أعدى أعداء الفكر» أى: أن الفكر فى حاجة إلى سلوك عدة مناهج ومسالك، ومنها مستوى العقل، التحليل، التركيب ؛ وكذا مستوى العيان الوجدانى، والإيمان، ثم منهج واقعية الانجاز العلمى . مازال أستاذنا الجليل يعمل يوما بعد يوم فى باريس بعد الكويت، ينتج نحو أربعة مجلدات كل عام. مازلت أستمع إليه فى جلسات دافئة تجمع بيننا، صباح الأحد أمام نهر «السين» حول الوجود والزمان، ومصر، دوما بداية ونهاية.



سعيد من يستطيع
أن ينظر إلى
حقيقة حياته
وجها لوجه

وكان لصديقنا الأستاذ «هنرى لوفيفر» الفيلسوف الماركسى الفرنسى العظيم دور كبير مواكب خاصة فى ثلاثيته «نقد الحياة اليومية». تعرفت على جيل كامل من الفلاسفة الوجوديين، وخاصة «سارتر» و«دى بوفوار» وكذا أعلام فلسفة العلوم والماركسية النقدية «ديسانتى» و«جولدمان» خاصة، أصدقاء المسيرة الفكرية .

لم أجد عند الوجوديين إلا الذاتية المتأصلة واعلان حُسن النوايا، بينما ذهب عبد الرحمن بدوى فى رسالته «الزمان الوجودى» إلى الإشكالية الرئيسية فى الفلسفة ، اشكالية الزمان، دون التمركز على الذاتية المنغلقة . لم يتبق من هذه العشرة فى باريس مع الوجوديين «١٩٥٩ ـ ١٩٦٤» بمناسبة «لجنة الدفاع عن المعتقلين المصريين» إلا عبارة نيرة لـ «سيمون دى بوفوار» عن السعادة : «سعيد هو ذلك الذى يستطيع أن ينظر إلى حقيقة حياته وجها لوجه، فيسعد بها؛ سعيد ذلك الذى يستطيع أن يتبينها – أى حقيقة حياته – على وجه صديقه»

ومن الفلسفة إلى الحضارة كنت قد التقيت بكتاب عنوانه «الزمان ، النهر المنعش» عام ١٩٤٣ فى مكتبة الأنجلو المصرية لكاتبه «جوزيف نيدهام JOSEPH NEEDHAM» وكان ثمن الكتاب جنيهين وراتبى آنذاك عشرة جنيهات فى الشهر، فاشتريته إذ كان هاجسى آنذاك ـ ومازال



جعلنى عبد الرحمن بدوى انصرف عن فكرة البحث عن فلسفة التاريخ

ـ قضية الزمان فى بحر الوجود . صفحات غير عادية : مزيج من التنقيب فى الاشتراكية فى الأديان، فى حضارات الشرق في العلاقة بين التحليل الفلسفى من ناحية وعلم الفيزيولوچيا والطب من ناحية أخرى . كتاب من سلالة فلسفة الطبيعة الانجليزية ولكن فى عصر الاشتراكية وتحرك شعوب الشرق التحريرى الثورى حول محور الصين ـ مصر، وبدأت مراسلات مع المؤلف، حتى دعانى إلى زيارته فى كلية Caiusj & gonville بجامعة «كمبريدج» وكان رئيسا للكلية آنذاك

كان لقاء الروح . رأيته منشغلا منذ ١٩٤١ بمشروع موسوعى جبار عن «العلم والحضارة فى الصين»، وهو المشروع الموازى لـ «الموسوعة البريطانية» : فهو يؤرخ لمركز الشرق الحضارى الرئيسى، الصين، بينما موسوعات الغرب تقدم معطيات النظرة الغربية للعالم. كانت هذه الزيارة بداية للتتلمذ على رجل يحتل الآن مقام «ديدرو» والموسوعيين الفرنسيين فى القرن الثامن عشر ، وقد أحيا، ومن حوله كوكبة من العلماء الشباب، معنى الشرق الحضارى استنادا إلى أكبر مكتبة عن

علوم الصين وحضارتها أهدتها إليه حكومة الصين الشعبية برئاسة «شواين لاى» .

وهى الآن الركن الأساسى لـ «مركز بحوث نيدهام» بجامعة «كمبريدج» حتى وافته المنية فى نهاية ١٩٩٣ .

● مفاهيم الحركة الإفريقية

كنت قد التقيت أثناء الحرب بالمفكر الجزائرى «مالك بن نبى»، لاجئا آنذاك إلى مصر، فقامت بيننا أواصر الصداقة خلال لقاءاتنا الأسبوعية، تعرفت خلالها على مفاهيم الحركة الإفريقية - الآسيوية وخاصة الإسلام الحضارى العصرى .

ثم جاءت موجة تجديد الفكر اللاهوتى والحضارى فى الكنيسة الكاثوليكية بفضل الرئيس الأعلى السابق لهيئة اليسوعيين «بيدرو أوربية» P.Arrupe ، وهو الذى وجه هيئته إلى لاهوت التحرير فى أمريكا اللاتينية ابتداء من مفهوم تداخل الثقافات أو التثاقف incueturation لا تصارعها من خلال ماأسمى بـ «الحوار»، مما دفع بابا روما الحالى إلى شن حملة ضارية ضد هيئة اليسوعيين انتهت بإصابة رئيسها آنذاك بشلل أودى به؛ ثم تراجع نسبى لبابا روما أمام الإبداع الفكرى الرائد لأنداده .

تداخلت الدوائر أصبح البعد الحضارى هو الإطار الأعم ، وكذا المحور الرئيسى لأفكارى واجتهاداتى كلها منذ ذلك الحين .

وقد تم هذا التلاقى فى المرحلة التى عاودت فيها دراسة «رسالة التوحيد» للأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، المصدر الأساسى للأصولية المصرية المتحضرة فى العصر الحديث .

● عشقى للفن

وخلال هذه الرحلة كنت دائم الهم والهيام بالموسيقى والأدب والتصوير والنحت والجمال، معنى مشرق للحياة وخاصة عند تراكم المآسى والمصاعب . باب واسع يصعب انتقاء من كان له دور فى التكوين فى مجاله بمعنى الكلمة. «المعلقات»، فى مطلع الدراسة مازالت ترن فى وجدانى، وأحيانا فى الأحلام . التراچيديا الكلاسيكية البطولية عند «كورنى» Corneilee ، «شكسبير»، التراچيديا والكوميديا والمسرحيات التاريخية، بل وربما الشعر الرومانسى المرهف فى المقام الأول. كان لكاتب روسيا المحورى «تشيكوف» أبلغ الأثر علىّ فى مرحلة الثورة، بوصفه كاتب تساؤل جماهير الشعب المغيّبة فى روسيا أمام الغد القريب

وإن كان غير محدد المعالم وقد حاولت أن أنقل أفكاره، فى إحدى المسرحيات الإذاعية الإحدى عشرة التى أذيعت فى البرنامج الثانى، بفضل الزميلين «محمود مرسى» و«صلاح عز الدين» فى ١٩٥٧ - ١٩٥٨ لم أتأثر كثيرا بالرواية الواقعية الأوربية ، ثم استوقفنى الروائى الفرنسى العظيم «مارتان دو جار» MARTIN DU GAR فى المجلدات الـ ١٤ لرواية «أسرة تيبو» التى غاصت فى أعماق حوار الأصالة والنفاق فى البورجوازية الفرنسية والأوربية عبر حروب القرن العشرين .

كانت للموسيقى مكانة خاصة، لايقل سماعها عن ساعتين كل يوم ، إلا إذا تعذر الحصول على هذه المدة تبحرت فى الاستماع إلى البناء الرئيسى للموسيقى الكلاسيكية الغربية. وكذا الموشحات وموسيقى يابان القديم، وإيران وتركيا والموسيقى الدينية ، وذهبت إلى مئات من حفلات الأداء السيمفونية، ثم الأوبرا «خاصة منذ ١٩٦٨» الاسماء تتزاحم ولعل قمة من تأثرت بهم «ريتشارد ڤاجنر» WAGNER ، قمة موسيقى ألمانيا وأوربا الرومانسية والفلسفية؛ ومنه أدركت معنى إحياء التراث القومى - الثقافى العميق للأمة مع صراعات العصر .

أذكر بعميق التأثر الشاعر الروائى فيلسوف علم الجمال الفرنسى العظيم «لويس أراجون Aragon » سعدت بمواكبته بين ١٩٦١ - ١٩٧٣، كان حقيقة أميرا لشعراء هذا القرن، أميرا فى مقامه وقامته، شديد التعلق بالحضارة العربية الأندلسية وكذا بمكانة الحزب الشيوعى الفرنسى فى المقاومة وتحرير بلاده، علمنا أنه «لايوجد شىء مؤكد للإنسان، لا قوته ، ولا ضعفه، ولا قلبه، ليس ثمة حب سعيد» وكذا أنه على الإنسان «أن يظل ملكا لآلامه» - الايجابية المأساوية على حد تعبير الكاتب المسرحى السوفييتى المعاصر «فيشنيڤسكى» . كنا معا فى باريس دوما حول صديقى الأعز أثناء سنوات المنفى «١٩٥٩ - ١٩٧٣» .. الفنان والكاتب التركى العظيم «عابدين دينو Abidine »، آخر سلالة أسرة «عابدين» (الذى جاء ضابطا شابا برتبة اليوزباشى مع قائده الشاب «محمد على» لحماية مصر من الفرنجة عام ١٨٠١، فأطلق محمد على اسم عابدين علي ماأصبح فيما بعد قصر الوالى ثم الملك فى القاهرة) . كان مرسم عابدين فى باريس، حتى رحيله منذ أشهر يدا فى يد مع دارنا. فى الحى الثالث عشر «بيت



وراء كل صورة ذكرى وأشخاص لم نعد نلتقى بهم

المصريين»، ملتقى رجال الفكر والقلم، والشخصيات السياسية العالمية وبفضله وإلى جواره تفتحت أمامى أبواب عالم الفن وخاصة التصوير العالمى من أوسع الأبواب، منذ تعرفت عليه بواسطة صديقتنا المشتركة «أنجى افلاطون» فى ١٩٦١، ثم كان بعد ذلك خروج «ناظم حكمت» من سجون تركيا، ثم المنفى فى الاتحاد السوفييتى وكان هو وعابدين فى باريس يدا واحدة . أنشد ذات أمسية قصيدة «بورسعيد» فعبرت عن صدى عمله العظيم فى الوجدان المصرى؛ طالبنى أن أقدم بعض الأمثلة فأنشدت قصيدة زميل النضال الشاعر الثورى الكبير «كمال عبد الحليم» :

«هذه أرضى أنا وأبى مات هنــــا
وأبى قال لنــــــا :مزقوا أعداءنا !»

أيام حارة ، صاغت تواكب الرومانسية والثورية فى قطاع واسع من الفكر الفلسفى والسياسى فى الشرق المعاصر .

★★★

ثم مسرح الـ «نو» No اليابانى : رحلة عبر الزمان الوجودى، ميراث المسيرة الطويلة دونما تركيب ختامى، تلاقى معانى مذهب «زمين» البوذى، فلسفة فئة «الساموراى» المحاربين مع التساؤل الفلسفى الإنسانى العالمى الرئيسى : حول الزمان والوجود .

الرواية الصينية المعاصرة حول عميدها «لوسين LUXUN » ؛ وبوجه خاص كاتبة بعيدة عن الأضواء، نفذت إلى أعماق قلبى «لى تيين چين Li tienjien » فى ثلاثيتها «موجات فوق سطح المياه الهادئة» ملحمة فلاحة فاتنة عبر ثورة الـ «تايبنج Taiping» يحاصرها الخناجر وهيام الحساد، ومن حولها تتدرج ملحمة شعب الصين بين ١٨٨٠ ، ١٩٢١ .

تتزاحم أسماء الذين صاغوا الوجدان: «السيد درويش» و«أم كلثوم»؛ «عبد الرحمن الشرقاوى» . «عبد الرحمن الخميسى»، «يوسف إدريس»، «صلاح عبد الصبور» . ثم السينما المصرية والعالمية (وقد كنت ناقدا سينمائيا لمجلة «الإذاعة» بين ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨، تلبية لدعوة الأستاذ حلمى سلام) .

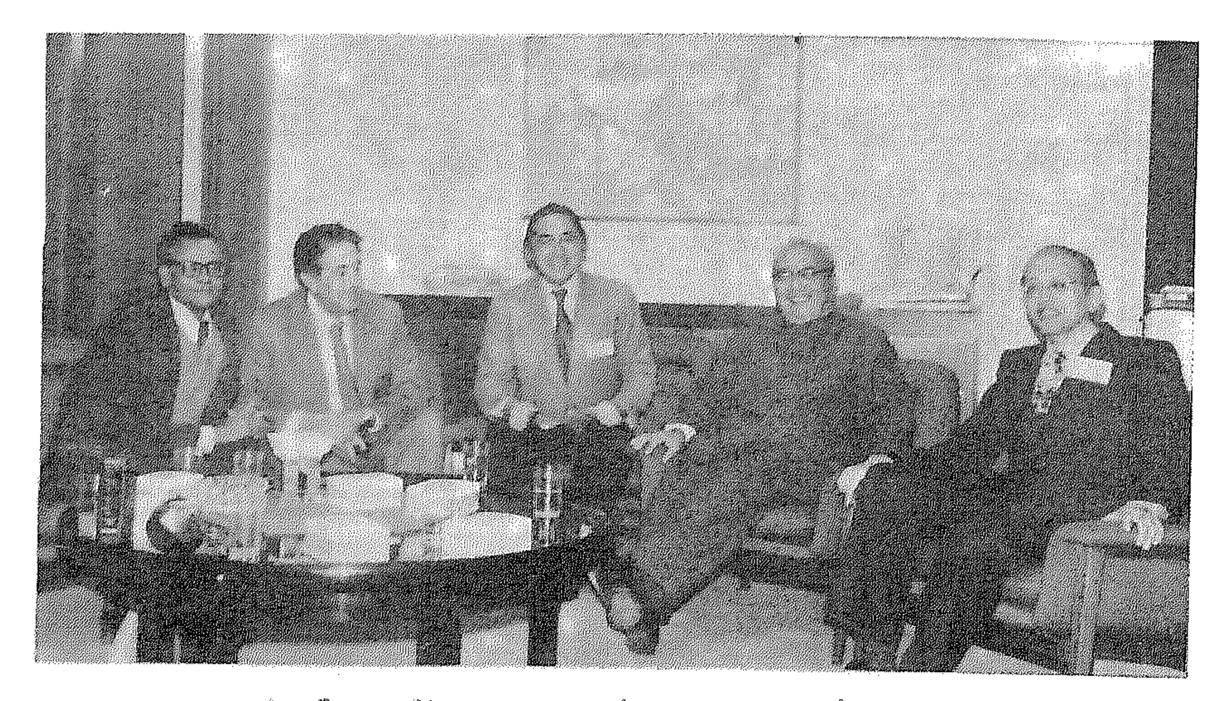
وهنا تبينت أن كل ثقافة أو أمة محددة يعّبر عنها عدد نادر من الأفلام بل وأحيانا فيلم واحد، وكأنه مفتاح لفهم خصوصيتها: «الساموراى السبع» ثم «كاجيموشا» اليابانى «أكيدو كوردزاوا»؛ «السورجوم الأحمر» صداً للصين ؛ «أولاد الفردوس» لـ «كارنيه» الفرنسى؛ «سينسو» الإيطالى «فيسكونتى»؛ «الكسندر روبييوف» للروسى «تاركوفسكى»؛ «باتر بنشالى» للهندى «سيتاجيت راى» .

وعلى أرضنا المحروسة، وكيف لا، اساتذة كبار المخرجين «صلاح أبو سيف»، «هنرى بركات» ، «يوسف شاهين»، حتى قمة «شادى عبد السلام» المتفردة «المومياء» ومن قبلها وبعدها «الفلاح الفصيح» حتى «جيوش الشمس» ملحمة حرب أكتوبر : إيقاع الشخصية المصرية .

★★★

● ماذا عن السياسة ، فكرا وعملا؟

هنا أيضا زحام، تميز من بينه عدد قليل ممن صاغوا أفكارى وتوجهاتى . دعاء «رمسيس الثانى» فى معركة «قادش» قبل أن يكسر الحصار، ويستولى على بلاد الحطيين، دون إهانتهم ولا التنكر له ، رائدا للامبراطورية الفرعونية الكبرى . «أنطونيو جرامشى» GRAMSCI ، الذى طور الماركسية إلى مفهوم الجبهة باستعمال أفكار «المثقف العضوى» وكذا «الحزب بوصفه العقل الجماعى للشعب والأمة» ـ وقد اهديت له أول مجلد من عملى النظرى

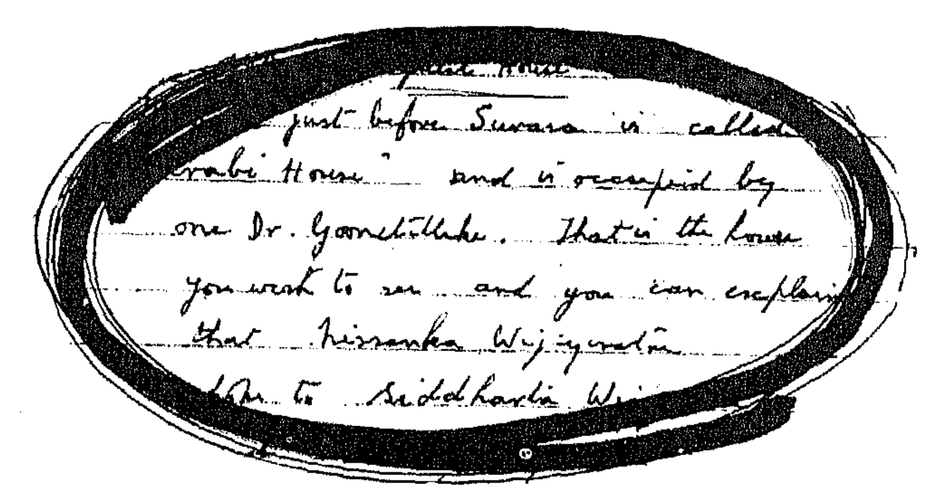


مجموعة من أصدقاء الشرق الأقصى .. الصداقة مقدسة كالعمل !

«الجدلية الاجتماعية» - ومن بعده «بيرلنجوير» الذى فتح الطريق أمام «المهادنة التاريخية» بين الشيوعية والكاثوليكية فى إيطاليا . وخلال، وعبر هذا التكوين كله أذكر «ماوتسى تونج» تعلمت ، تعلمنا منه : «أن التناقض جوهر الوجود»؛ أن الجبهة الوطنية المتحدة تعلو على أى اعتبار حزبى ضيق، أن الخط الجماهيرى العام والمسيرة الطويلة، دون سيادة التكتيك وانتهاز الفرص هو التوجه الوحيد الجدير بصياغة العالم الجديد . أن الفلسفة هى المحور الرئيسى لتحريك السياسة؛ وان السياسة تنطلق من الكفاح المسلح التحريرى ؛ أن الشعر والجمال والحب معانٍ ثابتة يجب الاعتزاز بها . فوق هذا وذاك أن من يسعَى إلى التقدم يجب أن يتعلم كيف يناضل لكى لاينحنى مقام أمته أولا وقبل كل شيء - جوهر خطبته التاريخية فى ميدان «تين أن مين» Tien An men يوم ١ أكتوبر ١٩٤٩ معلنا تحرير الصين وتأسيس «جمهورية الصين الشعبية» نفس الفكر الذى تبناه «شهدى عطية الشافعى» وصحبه على أرض مصر فى موكب بدأ مع «محمد على» و«إبراهيم»، ثم «محمد عبيد» وشهداء معركة التل الكبير، «محمد فريد»، «وعبد الرحمن فهمى»، و«سعد زغلول»، و«جمال عبد الناصر» .

انطلق «ماوتسى تونج» من تعاليم

لوحة الأمل للفنان حامد عبد الله عام ١٩٥٧ وأخرى ١٩٣٨


just before Suwasa is called
rabi House" and is occupied by
one Dr. Goonetilleke. That is the house
you wish to see and you can explain
that Nissanka Wijeyeratne
son to Siddharta Wi

مذكرة الدليل (١٩٧١) يوم البحث عن «دار عرابي» في منفاه بمدينة «كاندي» في سري لانكا ١٨٨٢

أستاذه «صون تزو» SUN Tzu الذى استطاع من خلال مؤلفه «فن الحرب» (القرن الخامس قبل الميلاد) أن يهدى أمراء الصين إلى طريق وحدة الامبراطورية:

«ليس أعلى مقام فى المهارة أن تقهر قوات العدو مائة مرة فى مائة معركة وانما قمة المهارة تكمن فى: أن تقهر استراتيچية العدو». بداية الحرب السياسية « يد المسيرة الطويلة » ..

كتاب لم يفارقنى يوما منذ طالعته عام ١٩٧٠ وقد تمت ترجمته إلى العربية فى بيروت عام ١٩٧٣ وانتشر فى الكليات العسكرية العربية وإن ظل بعيدا عن اهتمامات المثقفين المتغربين.

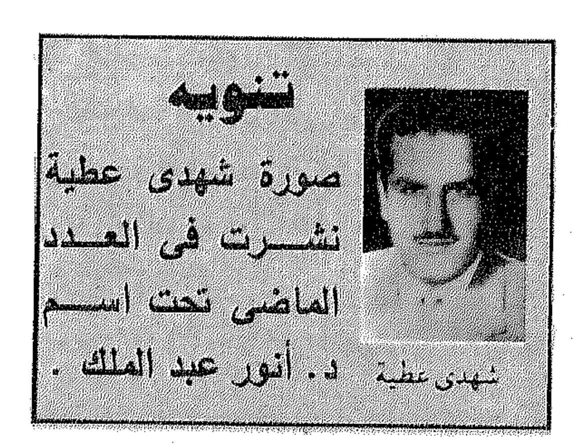
أعود بالذاكرة إلى «كتاب الموتى» وهو حقيقة أول من سطر مفهوم الحياة البعدية، وهو مصدر أساسى للتوحيد فيما تلاه من ديانات الكتاب الثلاث فى دائرة مصر الحضارية يواجه الإنسان بعد وفاته، يوم الحساب : «أيا قلبى الذى جاءنى من أمىّ! أيا قلبى الذى جاءنى من أمى ! أيا قلبى الذى من مراحل عمرى المختلفة !! لاتقف ضدى شاهدا لاتعارضنى فى ساحة المحكمة ، لا تعادينى أمام ذلك الذى يمسك بالميزان.!..» ؛ ثم يتلو «اعلان البراءة أمام المحكمة»، وبها قائمة كل المزلات التى يجب نبذها، سلم قيمى كنت أسمعه أيام الطفولة ثم الشباب، وظل يرن فى وجدانى أحاول الاقتراب منه، رغم المزلات والأخطاء .

فإن نجح الإنسان فى الامتحان ، هكذا يمضى نص «آنى» الرئيس لـ «كتاب الموتى» يأتى إليه قول المحكمة :

«قف فلن تفنى ، لقد نوديت باسمك، ولقد بعثت من جديد..»

والحق أن كل ماتم ـ يدا فى يد مع الأحياء والراحلين الشهداء، وخاصة جيل الشيوعيين المصريين الذين كانوا على متفرع اجتهاداتهم وساما من ذهب على صدر حركتنا الوطنية المصرية ـ وكان ، ولايزال إسهاما متواضعا فى مرحلة تغيير العالم تحقيقا للرسائل الثلاث، بفضل السيدة الجليلة والدتى. لولاها لما حييت .

لولاها ـ سيدة رفيعة المقام من أرض مصر، «ست الناس» كما كنت أداعبها ـ لما أمكن أن يكون ما سوف يشاء الله أن يكون.



● ترجمة الروايات الفرنسية ●

● بعد أن قرأت مقالة الأستاذ محمود قاسم «ترجمة الإبداع .. لماذا ؟» «الهلال ـ فبراير ١٩٩٤» أود أن أصحح بعض المعلومات التى وردت فيها .

إن «القائمة بأسماء مجموعة من الروايات الفرنسية المنشورة بين عامى ١٩٤٥ و١٩٩٠» التى أشار إليها موجودة بالفعل ، غير أنه لم يتم إعدادها لإثبات مايجب ترجمته إلى اللغة العربية أو إلى أية لغة أخرى، وإنما أعدت خصيصا للمسئولين عن المكتبات فى المعاهد والمراكز الفرنسية بالخارج، كما يتبين فى تقديم هذه القائمة حيث نقرأ أن «هذا اختيار مثل كل اختيار يتسم بالذاتية ولا يغطى الساحة الأدبية الفرنسية على تنوعها وثرائها ، ومع ذلك فهو اختيار له منطقه وصلاحيته، من شأنه أن يدفع مديرى المكتبات ودور النشر والمترجمين ـ وقبل كل شىء القراء الأجانب ـ إلى اكتشاف أو إعادة اكتشاف نصوص أساسية وإلى توسيع دائرته عن طريق أبحاثهم وتفضيلاتهم الشخصية.

ولكن آلمنى أن الكاتب أعطى صورة غير صحيحة للعمل الذى أقوم به فى قسم الترجمة التابع للبعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون بالقاهرة فأنا لم أفرض قط أى كتاب على أى ناشر، بل إن عملى يقوم على أساس التعاون مع الناشرين الذين هم المسئولون أولا وأخيرا عما ينشرون سواء كان الاقتراح الأول منى أو منهم أو من المترجمين «غير أنـــــه لا يصدر من باريس أبدا!» .. أما بالنسبة لرواية «المكان» ، فأود أن أفيدكم علما بأن صاحبة الاقتراح الأولى فى هذا الشأن كانت الدكتورة أمينة رشيد ـ أستاذة الأدب الفرنسى والمقارن بجامعة القاهرة ـ وأى شخص يعرف د. أمينة رشيد أو د. سيد البحراوى يعلم مواقفهما السياسية والثقافية ويعلم بالتالى أنهما ليسا من النوع الذى يسمح لأحد بتكليفهما بترجمة عمل ما .

وأضيف إلى ذلك أننى، فى مجال الأدب أكثر من أى مجال آخر، ألجأ إلى اختيارات المترجمين والمتخصصين قبل عرض المشروع على الناشر، وذلك لأن نشر الأدب والأدب المترجم بالذات، مجال أكثر حساسية من غيره، وخير مثال على ذلك ترجمة رواية «عبدة الصفر» لآلان نادو، وهى الرواية التى افتتحت دار شرقيات بها سلسلة «عيون الأدب الأجنبى» ، والتى قام باختيارها المترجمتان أسمهان البطراوى وسيمون البستانى

وترجمتاها بالفعل قبل أن تعرضاها عليّ «وهى رواية لم ترد فى قائمتى وزارة الخارجية».

بقيت نقطة واحدة وهى التى تختص بما يراه الكاتب من تقصير فى عدم تقديمنا للمؤلفين والأعمال التى تترجم، ففى رأيى أنه من الأفضل أن يقوم النقاد المصريون والأكاديميون، بهذا التقديم، ومع ذلك فنحن نحاول بالإضافة إلى ذلك ندعو هؤلاء الكُتاب إلى مصر حتى يقدموا أنفسهم، وهذا ما حدث بالفعل مع آنى إرنو التى حضرت إلى القاهرة وتزامن وجودها مع معرض الكتاب حيث أقامت ندوتين إحداهما فى «المقهى الثقافى» بالمعرض والأخرى بمركز الهناجر للفنون، وسوف يحضر آلان نادو أيضا الشهر المقبل ليقيم شهرا كاملا بمصر لتقديم «عبدة الصفر» ولجمع مادة روايته الجديدة .

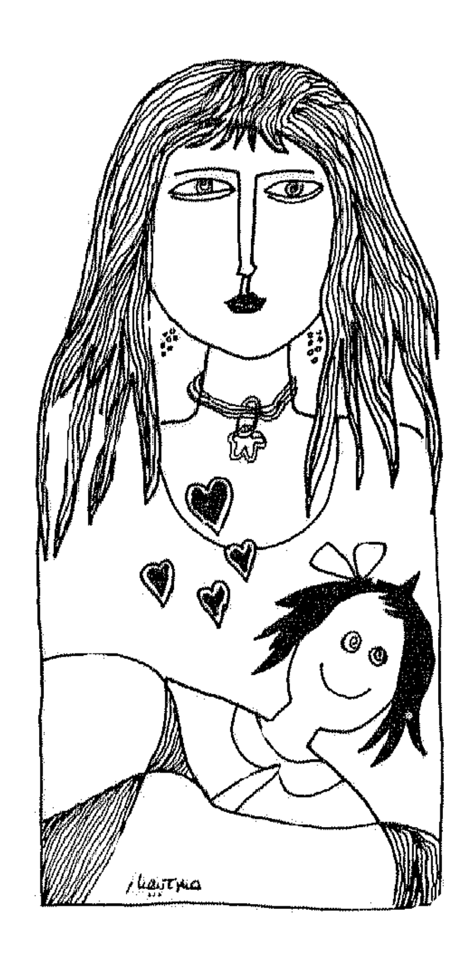
ريشار جاكمون

مدير قسم الترجمة بالبعثة الفرنسية للتعاون الجامعى



هدية الأم

معذرة يا أمى
لن أذهب مثل الناس لكى أبتاع إليك هدية
مجدك أكبر مما تحمله هذى الفترينات الرومانسية
مجدى صلوات .. دعوات فى جنات الخلد الأبدية
فدعينى اجثو بين يديك
أتملى جبهتك النورانية
أنهل من هذى الكف
وذاك القلب العف
وتلك الروح الصوفية.. دعواتك ياأمى
نغم يترقرق فى سمعى ألحانا وردية
وحنانك .. كم خبأنى من برد شتاء موحش
أذكر أنى جئتك يا أمى ذات مساء
أحمل بين ضلوعى تعبى و «مشاويرى» الليلية
من هذا الوكر خرجت
بين زحام الأرض تحولت بلا اسم وهوية
لكن حين أتيتك يا أمى
أحسست بأن ذراعيك
مأوى البشرية



شعبان صقر ـ عزبة صقر ـ إسنا

• مصر وكسوة الكعبة •

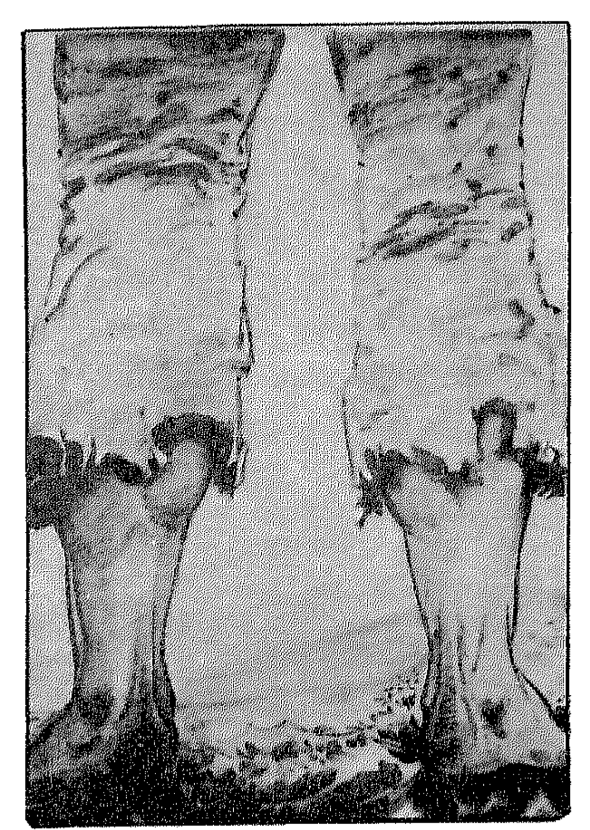
● انفردت مصر بكسوة الكعبة فى المسجد الحرام منذ أكثر من ألف سنة، وفى عام ٧٥١ هـ أوقف الملك الصالح إسماعيل بن محمد بن قلاوون ملك مصر أيامئذ وقفا خاصا لكسوة الكعبة، ولما تولى محمد على باشا حكم مصر فى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى حل هذا الوقف وأمر بصنع الكسوة على نفقة الحكومة المصرية..

وطوال القرن التاسع عشر كانت مصر ترسل الكسوة سنويا، وكانت تصنع فى دار للصناعة فى حى الخرنفش بالقاهرة .. فإذا وصلت الكسوة إلى مكة تسلمها القائم بسدانة الكعبة بإشهاد شرعى يحضره العلماء والكبراء، فتبقى فى منزله إلى صباح يوم النحر فيؤتى بها على أعناق الرجال وتعلق على الكعبة بعد إنزال الكسوة القديمة ..

صلاح عبد الستار الشهاوى ـ طنطا

• الآتـــو

اسكندر ذو القرنين ينادى تحت الشمس
آتونى القوة أصهرها
أحمى الضعفاء
تتفتت أعمدة المعبد
ينشق الصخر عن التابوت
تتزلزل أركان الدنيا
ينحسر المدّ
فرعون ينادى فى جنده
ابنوا لى صرحا فوق النيل
آتونى كنزا لا يفنى
تسبح آلهة الرحمة نحو الشمس
فى لج الذهب المصهور تغوص
فى بابل ينشق التنور



يتفجر طوفان الموت
ينطفىء شعاع الشمس
ترقص آلهة الشر على المذبح
تغرق روما فى الطوفان
وينادى ذو القرنين على الأفلاك
فى يده مفتاح ذهبى
فى لحظة مولد ضوء الشمس
تتفتح أبواب العالم
يتدفق طوفان الموتى
تتدفق يأجوج ومأجوج

د. حسنة عبد الحكيم ـ جامعة عين شمس

● عود إلى دروشة قنديل أم هاشم ●

● كان حكيم عيون يفهم فى العين، وفى كل ما يتصل بها من قريب أو بعيد .

ومن هنا ولعه الشديد بعين الكاميرا، وبفن التصوير.

ولأنه كان موسوعى التفكير، ولأن يديه كان فيهما الشفاء فكم من مريض لجأ إليه بعد أن فقد نعمة البصر أو كاد، وكم من طالب للنجاة من الظلام غادر عيادته، وقد عاد إليه نظره أقوى مما كان .

ولأنه لاشىء أكيد، فها هو ذا أمام عينى على شاشة التليفزيون، يتحدث مع مذيع برنامج «صباح الخير يامصر» لا فى شئون العين، وإنما فى شئون الدين، وبالتحديد كيف تأكد له من خلال تصوير الشروق أن الكون مخلوق وأغلب الظن، أنه لم يكن ثمة جديد فى الحديث عن الشروق، واتصاله بخلق الكون .

وإنه ، أى الجديد، إنما فى صاحب ذلك الحديث ومنظره العام .

فقد رأيته مطلقا لحيته، حالقا شاربه، مخفيا شعر رأسه، تحت طاقية بيضاء، مرتديا زيا أقرب إلى زى عالم دين، منه إلى زى حكيم عيون .

باختصار كان المتحدث أمامى حكيما فى صورة درويش.

وسرعان ما استرجعت على شاشة ذاكرتى «قنديل أم هاشم»

فذلك الحكيم الدرويش ليس إلا صورة طبق الأصل من «إسماعيل» حكيم العيون فى القنديل الهاشمى درة أدبنا الحديث .

فاسماعيل هذا بطل القنديل قد درس طب العيون فى إنجلترا، حيث مكث سبعة أعوام، بعدها عاد إلى أرض الآباء، مسلحا بالعلم، كافرا بالخرافات والأوهام ، وما أن ٤استقر به المقام فى مصر، حتى صدمه جمود يقتل كل تقدم، وعدم لا معنى فيه للزمان.

ونظرا إلى عجزه عن المواءمة بين القديم والجديد، فقد اختار الارتداد عن العلم إلى الإيمان بزيت القنديل وسيلة للشفاء .

وبفضل ذلك افتتح عيادة فى حى البغالة ، حيث نجح، وأنجب خمسة بنين وست بنات، ثم أصيب بالربوومات .

يبقى لى أن أذكر أن قنديل أديبنا الراحل «يحيى حقى» نشر عام ١٩٤٤ .

إذن فله من العمر الآن، خمسون عاما بالتمام وليس من شك أن مثل ذلك العمر مناسبة للاحتفال بيوبيل القنديل .

وغنى عن البيان أنه ليس هناك من هو أحق بذلك الاحتفال ، من مجلتنا «الهلال» .

مصطفى درويش

● عاشق مجهول للآنسة مى ●

● اشتهر بحب الأديبة المرحومة الآنسة «مى زيادة» فى الثلث الأول من القرن العشرين أدباء وشعراء مصريون وشاميون كثيرون، مثل جبران خليل جبران، ومصطفى الرافعى، وإسماعيل صبرى باشا، وأنطون الجميل وعباس العقاد .

ولكن العاشق الذى لم يشتهر بحبها على الرغم من صدقه فيه، وكثرة مانظم فيه من الأشعار، فهو الشاعر الكبير محمد توفيق على المتوفى سنة ١٩٣٧ بعد حياة لم تتجاوز خمسة وخمسين عاما .. وهو من أبناء بنى سويف، وألتحق بالمدرسة الحربية، وسافر إلى السودان وهو ضابط صغير وألتقى هناك بالشاعرين حافظ إبراهيم، وعبد الحليم المصرى، فاجتمع ثلاثة من كبار شعراء مصر ومن صغار ضباط جيشها.. وقد أحيل إلى الاستيداع سنة ١٩١٢ وهو فى الثلاثين من عمره فلم يلتحق بوظيفة حكومية واعتكف فى ضيعة له فى بنى سويف، ولم يبارحها إلى القاهرة إلا زائرا من وقت إلى آخر .

وقد تعرف الشاعر «محمد توفيق على» بالآنسة مى أثناء حضوره لصالونها فى صحبة صديقه أنطون الجميل، وهو الذى عرّفه عليها .

وإذا كان الرافعى قد كتب مقالات وكتبا فى حبه لمى، فإن محمد توفيق على نظم شعرا كثيرا يعد من أعذب شعر النسيب فى عصرنا ..

وقد أطلعنا نجله محمود توفيق المحامى والشاعر، على بعض ذلك الشعر الذى يعد

أجود مانظمه الشعراء فى الآنسة مى .. فمن ذلك قصيدته : «من الهديل إلى الورقاء» ومطلعها :

قل للمطـــوقة اسجعى وارتـادى ∴ قد ضاق عنك وعن هواك الـوادى

وينوه بأنه معجب بكتاباتها وأن طيفها يزوره من خلالها :

وأنا الذى أحببت طيف مليحة ∴ قد زار طى صحيفة ومـــداد

وفى أبريل ١٩٢٢ نشر قصيدة «فتاة لبنان» يشيد فيها بمى فتاة الشرق هدية لبنان يقول :

لبنــــان أهدانا يتيمتـــه ∴ ومضى يجر ذيول نشـــوان

وفى يونيو ١٩٢٥ نشر فى مجلة سركيس أيضا قصيدته الوجدانية «غادة الشرق» يذكر فيها تجديد عهد الهوى الذى أحدثته «مى» بين مصر والشام .. قال :

جددت عقد هوى تقادم عهده ∴ مابين مصر وبين أرض الشـام

وقال يصفها :

لها حليتان : الحسن يشجيك والطهر ∴ فكل محب جن فيها له العذر

ولحظ يناغى الروح وحى بيانه ∴ إذا أرسلته قام يرتجز السـحرُ

فهو يبحث عن حسناء مقرونة بمقاييس خاصة من الجمال والألمعية والثقافة والمعرفة، تتطلع بنظرات متوقدة ينبع منها الالهام وتفهم صاحبها من نظراته وايحاءاته . وهذا ماوجده متحققا فى مى :

قل للألى يرجون فضـــل تعقلـــى ∴ ويؤملون هدايتى ورشـــادى

قد بات مفتـونا بطيف أديبـــة ∴ من كان يُعرف قبل فى الزهاد

ولكن يصعب البعاد عنها فهو مقيم فى بلدته وهى فى القاهرة ، فسلواه نظرة منها يحن إليها ويعيش على أمل منها :

وإن تكن الأيام أخلفن ظننـــــا ∴ وحالت صـــروف بيننا وعـــوائق

فقد نلت منها نظرة ماشفعتهـــا ∴ على عجـــل والبين حاد وســـائق

ويقول فيها :

من الناثرات الدر أما ذكـــاؤها ∴ فشيخ وأما سنها فمراهـــــق

يطل علينا مجدنا من ســـمائها ∴ وتلك الليالى الناعمات الرقائـــق

ليالى ثمار العشق فى الشـرق عفة ∴ وأدواح روض الطهر نضر بواسق

وأيام للقيسين ليـــــلى وفيـــة ∴ ولبنى ومى ذا الرمـــام تصـادق

ســــلام على آدابنـــا وجدودنا ∴ وأحسابنا مافخم الضاد نـاطق

فهى أعادت ذكريات ليلى وقيس بن الملوح، ولبنى وقيس بن ذريح، ومى والشاعر ذى

الرمة، الذى يسميه شاعرنا توفيق: «ذا الرمام» وهم جميعا من شعراء العصر الأموى .
ويبدو أن شاعرنا فكر فى الزواج من «مى» ، «وقد فكر فى ذلك أيضا الرافعى وغيره» .. ولكن «الدين» كان عائقا بين المعشوقة الكاثوليكية والعاشق المسلم ، فقال محمد توفيق على يعزى نفسه :

إن كان دينك أو دينى يفرقنـــــا ∴ ولست منك على حـــال بمفترق
فإن دين الهـــوى يارب يجــمعنا ∴ وليس كالحـــب من دين لمعتنق

وإذا كان هناك من شاعر وقف غزله كله تقريبا على «مى» فهو الشاعر الكبير محمد توفيق على ، ونرجو أن نرى أشعاره التى لازالت مخطوطة ، مطبوعة فى زمن قريب !

محمد عبد الله عباس السيد ـ مدرس مساعد بجامعة الأزهر

• حكايتى •

حل المسا ياصاحبــى ∴ وأتى نسيم الليل بــارد
هيا فقطعان الدجـــى ∴ فتاكة مثل الأســـاود
هذى ديــــارى يافتى ∴ دوما تحيى كل عـــائد
صادقت هذا الليل إن «م» الليل راحة كـــل واجد
ياصاحبى بيتى هنــا ∴ أقبل إذا ما الليل عـــاود
أحكى فصول حكايتى والدفء تبعـــثه المواقـــد

سامح حسن إبراهيم النجار ـ كلية الآداب ـ بنها

• دور الوظيفة •

جذبنى مقال الدكتور مصطفى سويف حول «مصر المستقبل» فى «هلال مارس ١٩٩٤» بكل ماحوى من فهم وعمق وحرص على مستقبل الوطن والمواطن والعالم كله يقترب من أبواب القرن الحادى والعشرين .

وبالمناسبة ، ألا تلاحظ ياسيدى ان الهلال وبعد مرور سنوات قليلة من انتفاضته واندفاعه نحو القمة الثقافية فى عالمنا العربى، قد بدأ يتحول إلى دور «الوظيفة» بكل مايحويه هذا الدور من رتابة فى الحياة والرضاء بالمقسوم والقناعة بما هو ميسر . إن الهلال وهذا ماأرجوه يجب ألا يعود وحسب السيناريو المعهود فى عالم الصحافة إلى ذلك البيات الشتوى القديم.

تلك ياسيدى مجرد ملاحظة أقدمها بكل الحب والإخلاص إلى «الهلال» الذى أعتز به

اعتزازى بأبى وأبنائى وأجدادى .

محمد السيد سالم ـ إمبابة ـ مصر

● **تعليق الهلال :**

ـ لم نتبين معنى قولك إننا قد تحولنا إلى دور «الوظيفة» ونشكر لك ملاحظاتك على كل حال.

● هل هى قصيدة مجهولة لرامى ؟!●

لما توفى الكاتب الأديب المسرحى محمد تيمور فى ريعان شبابه فى العشرينات رثاه الكثيرون من عارفيه ومقدرى فضله وقد جمعت أسرته هذه المراثى فى كتاب ، ومن بينها قصيدة للشاعر أحمد رامى، لم يسبق لى أن قرأتها فى ديوانه فلعلها مجهولة، وهى طويلة فنقتطف منها هذه الأبيات :

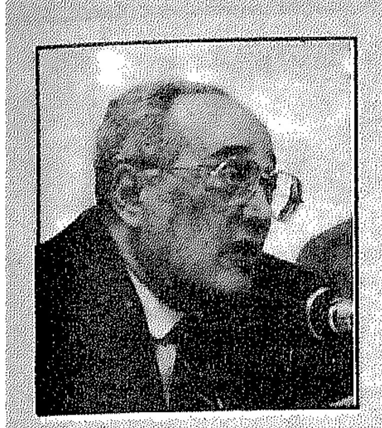
كيف أرثيك يارفيق شـــــبابى ∴ ونجيى من شـــيعة الأحبـــاب
أنت أولىّ بـــــأن يبلل مثواك «م» بنضـــح من الفؤاد المـــذاب
لهف نفسى كيف أكتسى وجهك الباسم «م» سيما القطوب والاكتئاب
نم هنيئا فقد شهرت طويلا ∴ تبتغى المجـد فى المرامى الصعاب
قد يجف الغدير والزهر منضور «م» على جـانبيه ملء الروابـــى

چيولوچى / مصطفى يعقوب عبد النبى
الهيئة العامة للمساحة الچيولوچية

● إلى الشهيدة شيماء ●

لا الغدر يرهبنا ولا جند الدجـى ∴ النور يبقى والظلام هبـاء
لابد للإرهاب أن يبلى ســدى ∴ مادام فينا للفداء نـداء
قرّى وطيبى فى الجنان صغيرة ∴ لن تحرق الأزهار والأشذاء

ياسر عبد العزيز الشهالى



الكلمة الأخيرة

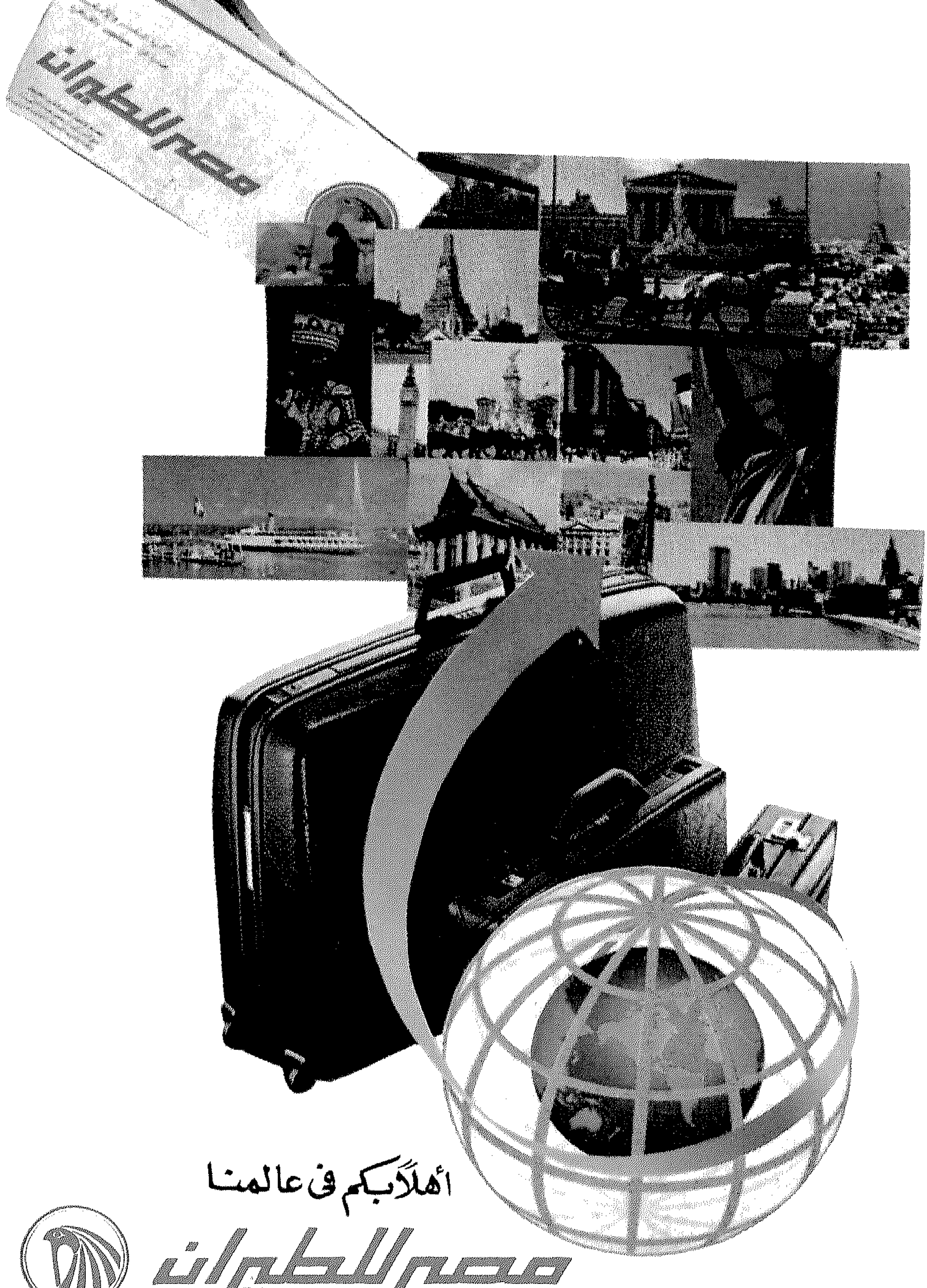
أيام الشاعر الرجيم!

بقلم: كامل زهيرى

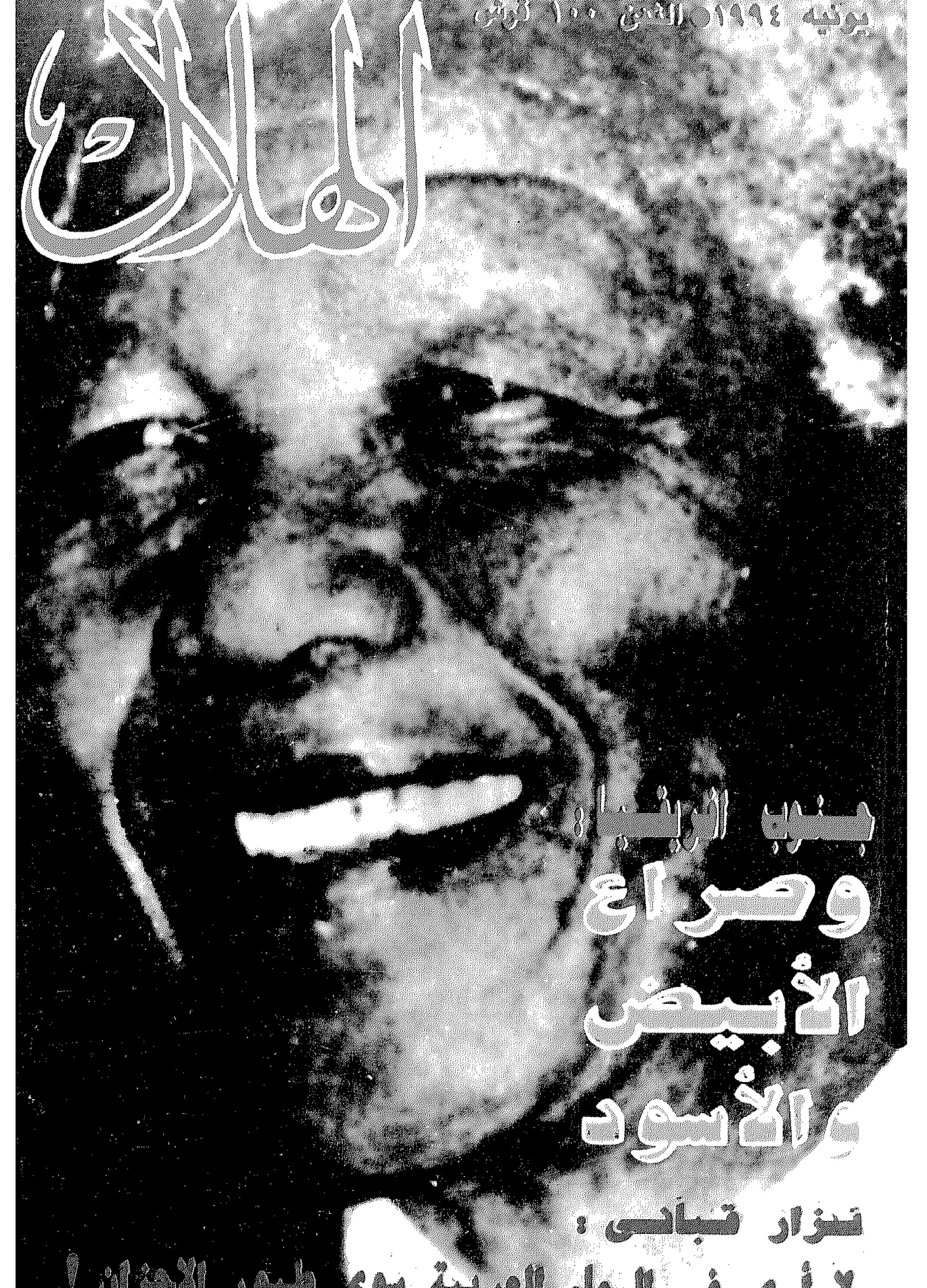
كانت سنوات «الهلال» أمتع أيامى حين أصبح قارئا لا كاتبا. وكنت أرخى العنان سعيدا، لكبار الكتاب يكتبون ما يشاءون، لأن منهم من كان أكبر منى قدرا وعمرا، وبينهم من قرأته شابا، فأنعشت روحى قطرات من عطرهم الفواح، ومن عطر الفنون ما يبقى هدية الكاتب إلى قارئه.. وظل فى روحى بعض العطر من سطور كتاب «بودلير الشاعر الرجيم» للشاعر عبدالرحمن صدقى، فى أواخر الأربعينيات. وظللت أحس نحو الشاعر الفنان عبدالرحمن صدقى بضعف ضافٍ، حتى أصبحت أسيره بعد وفاة زوجته المفاجىء وديوانه الجميل عنها. واقتربت من صدقى فى الهلال. وأحببت روحه وصدقه. وكان يخطو واثقا نحو السبعين، ولايزال طفلا بريئا لاينام على ضغينة، ولا يصحو على مأرب. وكان بصوته الأجش الشجى يطربنى بصيحاته ودهشاته، وكانت تجمعنا هواية خفية هى عشق الرسم والصور، أو التصاوير كما كان يسميها، وكانت له ثقافة بصرية رائعة يهتم بروائع الفن والمعمار والديكور، عارفا بالقديم شغوفا بالجديد. وزاد من إكبارى لهذا الفنان الشاعر ذوقه الحساس للصورة الشعرية والصورة المرسومة. وكان يجىء كل شهر إلى المجلة من بيته فى مصرالجديدة، يحمل مقاله الشهرى، وما يختاره من صور ولوحات. فقد كان صدقى من مشاهير القراء. وحين زرته فى بيته الذى تحيطه حديقة واسعة مليئة بالأشجار والأزهار، وجدت فى داخل بيته حديقة أخرى من الكتب. فقد كان عبدالرحمن صدقى يعشق الكتب، وكان يخصص دولابا ـ من بابه ـ عن شوقى، وآخر عن بودلير. وثالث عن لامارتين، وقد احتشد بيته بالدواليب حتى تظنها دارا للكتب.

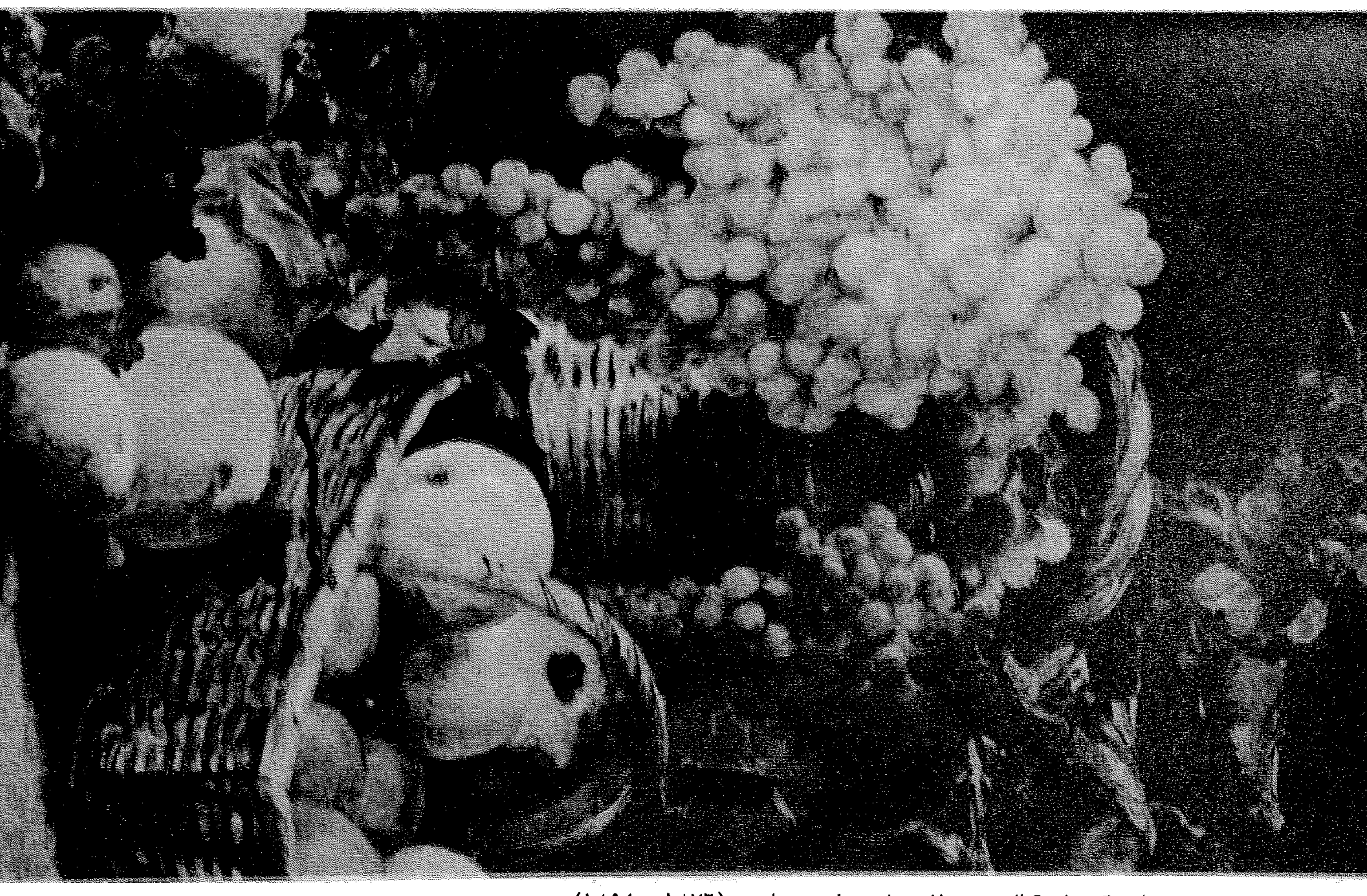
ويندر أن تجد عددا من الهلال فى السنوات من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٩ يخلو من مقال جميل للشاعر عبدالرحمن صدقى. وقد كتب فى أعداد المسرح والسينما والأعداد الخاصة عن طه حسين والعقاد والحكيم وشوقى. وحين اكتمل المثلث الذهبى بتوفيق الحكيم كانت فكرته أن نكمل الرباعية بأمير الشعراء. وكان للشاعر عبدالرحمن صدقى فضل كبير فى هذا العدد. وحتى بعد أن تركت الهلال إلى روزاليوسف ألححت عليه أن يشارك فى الكتابة، فكتب سلسلة رائعة عن «أيامى فى الأوبرا» حين كان مديرا لدار الأوبرا أيام عزها.

والآن مرت عشرون عاما على وفاة عبدالرحمن صدقى، ولم ينصفه شاعر أو أديب. وقد يكون نشر مذكراته فى روزاليوسف عن دار الأوبرا المليئة بالأفكار واللمحات الذكية والطرائف أيضا. وجمع مقالاته المنشورة فى أعداد الهلال بعض الإنصاف لذكرى شاعر وكاتب وفنان لازال عطره منثورا هنا وهناك.

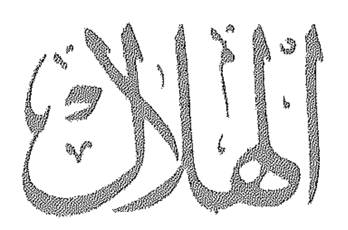


مصرللطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصرللطيران


يونيه ١٩٩٤ الثمن ١٠٠ قرش
الهلال
جنوب إفريقيا:
وصراع
الأبيض
والأسود
نزار قباني:



طبيعة صامتة للمصور الاسباني رامون مارتي (١٨٢٦ ـ ١٨٩٤)



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الثانى بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وافريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

نزار قبانى :
مصر قارورة الحب

يعانق الشعر أشعارى ويلعنها
فألف شكر لمن أطرى ومن لعنا

«أنا شاعر لا يجيد النفاق ولا المساومة ولا الرقص على الحبال» ..

«إن كل ما يجرى من مهرجانات وكرنفالات ثقافية فى الوطن العربى ، ليس سوى ديكورات خارجية تحاول بها السلطة أن تحمل وجهها» .

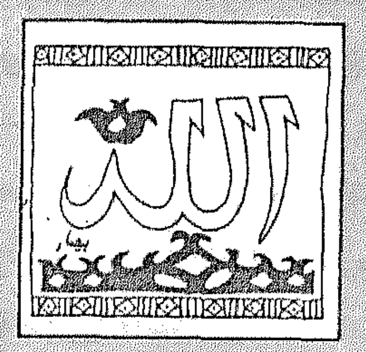
«إننى شخصيا أعتبر أن الصراع بين السلطة والكاتب هو صراع تاريخى وغرائزى ، كالصراع بين الديوك والفهود ، وأسماك القرش ، لابد أن يتغمد بالدم» .

«أحب مصر ... وأهلها غطونى بشراشف الحب والحنان من المليكة العظيمة نفرتيتى إلى أبسط فلاحة مصرية تجمع أزهار القطن .

ومصر هى الكتاب العظيم الذى تعلمنا منه أبجدية الحب ، وحرام أن يحترق هذا الكتاب المطرز بماء الذهب ، كما احترقت ذات يوم مكتبة الاسكندرية» .

هذا هو نزار الذى اختص الهلال بحوار شامل ، حول قضايا الشعر ، وموقفه من القضايا الراهنة ، وعشقه وحبه لمصر الذى تعطر بها وتعطر شعره .. اقرأ الحوار ص

قصة وشعر





وسط ضجيج أخبار الحروب والمؤامرات والمشاحنات والمجاعات التى تملأ العالم الآن ، جاء إلينا خبر يمشى على استحياء ، بل يمشى بكبرياء ، مؤداه أنّ الحكومة الفرنسية أصدرت منذ أيام قراراً بفرض غرامة كبيرة على كل من يشوّه اللغة الفرنسية بألفاظ وتعبيرات أجنبية ، وتبلغ هذه الغرامة عشرين ألف فرنك ، أى حوالى اثنى عشر ألف جنيه مصرى ، أو زهاء أربعة آلاف دولار أمريكى ..

وهذا أول قرار من نوعه يصدر فى العالم كله ولا تشبهه - مثلا - قرارات منع كتابة اللافتات بالحروف اللاتينية . وهى القرارات التى صدرت فى مصر مرارا وتكرارا، فازداد اللافتات بعداً عن الحروف العربية ، ناهيك بانصرافها عن اللغة العربية ذاتها ! ..

لقد عزّ على الفرنسيين وحكومتهم أن يغزوهم فى لغتهم - وهى وعاء تراثهم الفكرى كله - حلفاؤهم الأوربيون والأمريكيون بلغاتهم ، وأن تقتحم بعض الألفاظ والعبارات والمصطلحات الإنجليزية والأمريكية والألمانية ، قلعة اللغة الفرنسية العريقة التى كتب بها راسين أشعارة منذ ثلاثمائة سنة ، وكتب بها فولتير وجان جاك روسو وأناتول فرانس وهوجو ، وأدباء وفلاسفة القرن العشرين الذين لا تقع أسماؤهم وأعمالهم تحت حصر ، وكلها باللغة الفرنسية النقية التى لم تعكرها شائبة الرطانة الوافدة من بلاد أصدقاء فرنسا وراء البحار أو وراء الحدود القريبة ..

إن الفرنسيين الذين تنتشر لغتهم فى العالم كله وتوصف بأنها لغة الدبلوماسية ولغة الأدب ، يتوجسون خيفة من أنْ تشوب لغتهم بضع كلمات من لغات أصدقاء فرنسا ، مع أن فرنسا عضو فى الاتحاد الأوربى الذى توشك أن تزول منه حواجز الاقتصاد والحدود ، وهى حواجز يستتبع زوالها المساس باللغة ، وربما أصابها ذلك بالتدهور ثم الذوبان فى اللغات الأخرى .

وقد وافق الفرنسيون على زوال جميع الحواجز ما عدا حاجز اللغة ، لأن اللغة هى الأمة

وهزيمة الأمة

نفسها ، وتفقد الأمة هويتها إذا فقدت لغتها ، ويتحول الشعب الذى يفقد لغته إلى شعب آخر يختلف تماما عن الشعب الذى كان يتكلم تلك اللغة المفقودة ، فى آدابه وأفكاره وحضارته ، فضلا عن فقدانه لتاريخه وجذوره وتراثه ..

ولعل فرنسا ليست وحدها بين دول الاتحاد الأوربى التى تحاول ألا تنقطع عن أصولها اللغوية ، وإن كانت فرنسا أعلاهم صوتا ، وأشدهم عصبية فى معالجة هذا الأمر ، ولها فى ذلك تاريخ قديم يسبق جميع التطورات الأخيرة ، منذ إنشاء «الأكاديمية الفرنسية» قبل ثلاثمائة سنة للحفاظ على اللغة الفرنسية ، وقد قادت هذه الأكاديمية معركة الحفاظ على اللغة وتنقيتها من الألفاظ الدخيلة طوال هذا الزمان ، وكان لها دور بارز فى إبطال الكلمات والمصطلحات الانجليزية والأمريكية التى دارت على ألسنة الفرنسيين بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية ، ولها مواقف غاية فى الصلابة دفاعاً عن نقاء لغتهم ..

ونحن وإن كنا نعتقد أن اللغة كائن حى يتأثر بتطور الدنيا من حوله ، ولا يمكن أن يتجمد على حال واحدة طوال عصور التاريخ ، ويشهد على ذلك تطور جميع اللغات فى العالم كله مما لا يمكن أن يجادل فيه أحد ، إلا أننا نعتقد كذلك أنَّ هذا لا ينفى وجوب الحفاظ على اللغة من الهزيمة والاستسلام للغات الأجنبية ، وهذا هو السبب فى إنشاء مجمع اللغة العربية فى مصر منذ ستين عاما ، وقد عقد أخيرا دورته الستين وأصدر توصيات يراها القارئ فى مختتم صفحاتنا ، وتنص على الحفاظ والاحترام للغة العربية التى هى اللغة الرسمية – طبقا للدستور – لمصر والمصريين .

وإذا كانت اللغة الفرنسية – وأهلها أُولو بأس شديد – تجد نفسها مهددة باللغات الأخرى ، فما أجدر اللغة العربية أن تتنبه إلى ما يتهددها من أخطار جسام، توشك أن تحيلها إلى متاحف التاريخ ، بعد أن وقفت الأمة العربية نفسها على أبواب هذه المتاحف ، ولا يعصمها من الدخول فيها إلا عناية الله ! ..

المحرر

تأملات في مسألة الأقليات

بقلم: د. أحمد أبوزيد

عنوان هذا المقال مأخوذ حرفيا من كتاب للدكتور سعد الدين ابراهيم، وقد أصدره مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية عام ١٩٩٢. والمناسبة التى أستعير فيها عنوان ذلك الكتاب هى الضجة التى أثارها فى الأوساط الثقافية خلال الأسابيع القليلة الماضية ما أعلنه ذلك المركز الذى يرأسه الدكتور سعدالدين إبراهيم عن عقد مؤتمر ـ أو ندوة ـ بالقاهرة لمناقشة مشكلة الأقليات ومن ضمنها مشكلة الأقباط باعتبارهم يؤلفون أقلية دينية فى مصر، ومعارضة الرأى العام المثقف المستنير لذلك الاتجاه الخطير الذى يوحى بأن الأقباط أقلية يصدق عليهم مايصدق على غيرهم فى المجتمعات والدول التى يعيشون فيها، وأن شأنهم فى مصر شأن الهنود الحمر مثلا فى أمريكا، أو شأن المسلمين فى بعض دول الشرق الأقصى أو فى يوغوسلافيا السابقة، أو حتى شأن الأكراد فى العراق، بكل ما يرتبط بذلك من تفاوت وتفاضل واختلاف فى المعاملة وسوء العلاقات بين هذه الأقليات، وبقية شرائح وفئات المجتمع وماتتعرض له هذه الأقليات من اضطهاد وقسوة قد تصل إلى حد القتل بقصد الإبادة الجماعية.

كذلك فإن إثارة وضع الأقباط فى مصر فى الظروف الحالية التى لا يمكن اعتبارها بحال ظروفا مثالية لنمط العلاقات الطبيعية المألوفة بين الأقباط والمسلمين قد يحمل فى ثناياه بذور زيادة الخلاف والفتنة بين عنصرى المجتمع المصرى، ويعطى انطباعا مبالغا فيه ويخالف الواقع وبذلك يسيىء هذا المؤتمر ـ أو تلك الندوة ـ إلى مصر الشعب والمجتمع والدولة على السواء. ومن هنا أثيرت بعض التساؤلات عن الدوافع الكامنة وراء عقد المؤتمر فى الظروف الحالية، والأهداف الحقيقية التى يهدف إليها. وهل هناك

اتجاهات وتيارات خفية تريد توجيه الأمور فى مصر وجهات معينة تتعارض مع خير الوطن وأبنائه، وساعد على إثارة هذه الشكوك أن كتاب الدكتور سعد الدين إبراهيم عن «تأملات فى مسألة الأقليات» الذى أشرنا إليه يذكر ليس فقط الأقباط بل أيضا النوبيين كأقليات فى مصر ويدرسهم من هذا المنطلق وإن لم يذهب بطبيعة الحال إلى الحد الذى يعتبرهم فيه صورة أخرى من الهنود الحمر أو من أكراد العراق.

وليست هذه على أية حال المرة الأولى التى يتعرض فيها بعض المفكرين والكتاب فى مصر أو بعض مراكز البحوث والدراسات لوضع الأقباط أو حتى الإشارة إليهم على أنهم (أقلية) ، ويكفى أن نشير هنا إلى المقالات ثم الندوة التى عقدتها بالقاهرة عام ١٩٨١ مجلة «المستقبل العربى» التى يصدرها مركز دراسات الوحدة العربية. عن الأقباط والقومية العربية وشارك فى كتابة المقالات، والمناقشات لفيف من خيرة المثقفين المصريين أقباط ومسلمين، استخدموا فى كتاباتهم وحديثهم كلمة (أقلية) للإشارة إلى الأقباط دون أن يثير ذلك مثل هذه العاصفة الحالية من المآخذ والانتقادات والشكوك. ولست أعتقد أن ذلك راجع إلى أن التطرف الدينى من كلا الجانبين لم يكن قد بلغ ما بلغه فى الآونة الحاضرة من سوء، وإنما يرجع ـ إلى حد ما على الأقل ـ إلى اشتراك هيئة بحوث أجنبية فى الدعوة إلى هذا المؤتمر مما أثار شكوك الكثيرين ليس فقط حول أهداف الندوة بل وأيضا تساؤلهم عن مصادر تمويل الدراسات التى يقوم بها مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، وذلك على الرغم من أن المركز له مجلس أمناء يتألف من عدد من المفكرين المصريين الذين لايرقى إليهم الشك بحال من الأحوال.

● الأقباط وعلاقتهم بالمسلمين

كذلك شهدت الأوساط الثقافية فى السنوات الأخيرة ظهور عدد من الدراسات الجادة عن أقباط مصر وعلاقتهم بالمسلمين ودورهم فى الحياة العامة ومشاركتهم فى الحركة الوطنية، واستقبلت هذه الأوساط تلك الأعمال الجادة بحفاوة وترحيب واهتمام كما حدث مثلا بالنسبة لكتاب المستشار طارق البشرى ـ وهو واحد من مفكرينا المحترمين ـ عن «المسلمون والأقباط فى إطار الجماعة الوطنية» وما سبقه من مقالات نشرها فى مجلة «الكاتب» فى السبعينات واهتم فيها ضمن بعض الاهتمامات الأخرى المتعلقة بالأقباط والمسلمين، باحتدام الصراع السياسى حول الأزهر والكنيسة والتفرقة بين المسلمين والأقباط فى الوظائف وموقف السياسة

البريطانية من العلاقات بين المسلمين والأقباط.. ثم هو يعرض فى هذا الكتاب القيم بعض الجوانب الإيجابية المتمثلة فى إسهام الأقباط المصريين منذ القرن التاسع عشر فى الفكر القومى والحركات التحررية والشعبية ومشكلة الدين والسلوك والوطن وما إلى ذلك من موضوعات على جانب كبير من الأهمية لأنها تكشف لنا عن مدى التحام الأقباط والمسلمين فى تكوين نسيج المجتمع المصرى ودورهم الإيجابى الفعال فى الحياة المصرية.

● كشف أبعاد المشكلة

بل إن جريدة الأهالى ظلت تنشر لما يزيد على عام كامل (١٩٩٠ ـ ١٩٩١) سلسلة طويلة من المقالات الأسبوعية للدكتور رفعت السعيد تناول فيها بصراحة ووضوح وخلال احتدام الأزمة الحالية للعلاقات بين الأقباط وشرائح معينة من المسلمين لبعض ما يعانيه الأقباط وما يشكون منه وما يساورهم من قلق، وتقبل الرأى العام المثقف فى مصر هذه المقالات بصدر رحب لأنها كانت تكشف أمامه بعض أبعاد المشكلة.

وكل هذا معناه أن ثمة أمورا أخرى يخشاها الناس من مناقشة مشكلة الأقليات ووضع الأقباط فى مصر أثناء ذلك المؤتمر الذى أعلن عنه وأثار هذه الضجة.

وأيا ما يكون الأمر فلست أعتقد أنه من الخير إنكار وجود مشكلات ومتاعب وشكوك متبادلة تعوق قيام حياة سليمة ، تماما بين الأقباط والمسلمين فى الوقت الحالى، وإن مثل هذه المتاعب والصعوبات والشكوك كانت تثور ثم تخفت فى فترات مختلفة من تاريخ مصر بما فى ذلك التاريخ الحديث والمعاصر، وأن ثمة قدرا من المعاناة يحس بها الأقباط فى الفترة الأخيرة نتيجة لازدياد حدة المشاعر بسبب حركات الإحياء الدينى من كلا الجانبين بطريقة خاطئة وكذلك نتيجة لبعض التصرفات غير الموفقة التى تتعلق بتنظيم الكنيسة والتدخل فى أمور ومسائل قد تبدو تافهة ولكن لها آثارا سلبية بغير شك مثل ضرورة الحصول على موافقات معينة قبل الشروع فى ترميم الكنائس وما إلى ذلك. وهذه أوضاع متوارثة ولكن لها أخطارها بغير شك.

ولكن كل هذه الأزمات لم تكن لتصل إلى حد القطيعة والعداء والصراع السافر الدامى بين الأقباط كجماعة متميزة والمسلمين أى بين عنصرى الأمة وإنما كان الحس الوطنى يتغلب فى آخر الأمر تجنبا لما قد تؤدى إليه المغالاة والمبالغة فى العداء أو الصراع من عواقب وخيمة على المجتمع كله. بل حتى فى الحالات القليلة التى كانت تثور فيها معارك فكرية حول العقيدة والاختلاف حول الأديان

كان ذلك الحس الوطنى والشعور الدينى القومى القائم على احترام الدين لدى المسلمين والأقباط جميعا يتغلب على آثار تلك المعارك بل وقد يضطر أصحابها والمشاركين فيها إلى التوقف عن الاستمرار فى ذلك الطريق المحفوف بالمخاطر، والواقعة الشهيرة الخاصة بالمساجلات بين الشيخ محمد عبده وفرح أنطون مثال على ذلك فحين كتب الشيخ محمد عبده مقالاته عن «الإسلام والنصرانية بين العلم والسياسة» تصدى له بالرد على صفحات «الجامعة» فرح أنطون، وكادت المسألة تأخذ طابع المفاضلة بين الإسلام والمسيحية، ولكن روح الاعتدال والتسامح والفهم والاحترام المتبادل للأديان كانت كلها كفيلة بإنهاء ذلك الصراع الفكرى الفلسفى خشية ماقد يؤدى إليه من نتائج وخيمة.

فالحس الوطنى فى كل هذه الحالات، والشعور بالانتماء إلى وطن واحد يعلو فوق الاختلافات الدينية والمذهبية المشروعة كانا دائما من العوامل المميزة للعلاقات بين الأقباط والمسلمين وتجعل بالتالى من الصعب النظر إلى الأقباط على أنهم (أقلية) كغيرهم من الأقليات فى كثير من الدول والمجتمعات.

★★★

مفهوم «الأقلية» الذى يبدو فى ظاهره واضحا وبسيطا هو فى الحقيقة مفهوم على جانب كبير من التعقيد، فالمسألة ليست مجرد مسألة نسبية عددية بين أقلية وأغلبية وإنما هناك أبعاد أخرى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار مثل اختلافات العرق واللغة والدين إلى جانب بعض العناصر الثقافية والسيكولوجية التى تتمثل فى النظرة إلى الذات وإلى الآخرين. ويمكن تعريف «الأقلية» تعريفا مبدئيا بأنها الجماعة التى تتمايز عن بقية أعضاء المجتمع عن طريق الاختلاف فى الأصل العرقى أو المعتقد الدينى أو الجماعة اللغوية أو بعض هذه العناصر أو كلها مجتمعة، والتى تعتبر نفسها ، كما يعتبرها الآخرون جماعة مغايرة ولها مواقف سلبية واتجاهات وسلوكيات مخالفة لما هو سائد فى المجتمع الذى يعيش فيه أعضاء هذه الجماعة (الأقلية)، وقد يزيد بعض العلماء على هذا التعريف البسيط عناصر وأبعادا أخرى ويذهبون فى ذلك إلى اعتبار شعور الأقلية هو فى الأغلب شعور بعدم الانتماء والرغبة فى التمايز والانفصال سياسيا عن ذلك المجتمع الذى يعيشون فيه وأنهم لا يؤلفون بذلك جزءا من الوطن أو الأمة التى تضمهم، ولا يخفف من ذلك طول مدة الإقامة التى قد تعود إلى عدة أجيال أو حتى عدة قرون سابقة، فهم يشعرون دائما بالغربة عن المجتمع كما يحسون أنهم يعاملون دائما

معاملة الأغراب وبخاصة فيما يتعلق بالحقوق التى ينالها المواطنون الآخرون أو الواجبات التى يضطلع بها هؤلاء المواطنون ويطالبهم المجتمع بها. بل إن الأمر قد يصل فى بعض الحالات إلى التشكك فى ولاء أعضاء تلك الأقلية للدولة بل وإلى اتهامهم أحيانا بالخيانة أو على الأقل التواطؤ مع الغير ضد المجتمع الذى يعيشون فيه والذى قلما يعتبرونه. وعلى الجانب الآخر فإن بقية شرائح المجتمع تنظر إلى أعضاء الأقلية بكثير من الحذر وتخشى تزايد قوتهم ونفوذهم الاقتصادى والسياسى على الرغم من القلة العددية (انظر فى ذلك مقالنا بعنوان «ثقافة الأقليات فى المنطقة العربية») فى الكتاب الذى أصدرته عام ١٩٩٣ الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة عن «مستقبل المنطقة العربية» فى ضوء المتغيرات الاقليمية والدولية». صفحة ٢٩١).

والتمييز أو التفرقة فى المعاملة لايعنى بالضرورة أن تلك الأقلية تحتل المستوى الأدنى اقتصاديا فى المجتمع وإن كان فى كثير من الأحيان تحتل المكانة الاجتماعية الدنيا أو ينظر إليها على هذا الأساس من الآخرين حتى وإن كان ذلك يخالف الواقع، بل إن الأقلية قد تلعب دورا سياسيا مؤثرا فى بعض الأحيان دون أن تفقد مع ذلك شعورها بأنها أقلية وإحساسها بالغربة وعدم الانتماء، وإن ثمة حاجزا يفصل بينها وبين بقية أعضاء المجتمع الوطنى فعامل الشعور سواء لدى أعضاء الأقلية أنفسهم أو لدى بقية أعضاء المجتمع، بأن تلك الجماعة تؤلف (أقلية) بالمعنى الذى سبق ذكره عامل مهم فى إضفاء صفة الأقلية على تلك الجماعة ومعاملتها على هذا الأساس. أى أن (الأقلية) شعور وإحساس قبل كونها مسألة عدد أو حجم سكانى أو حتى اختلاف فى الدين أو العرق أو اللغة ، بمعنى أنه ليس من الضرورة أن تكون هناك تفرقة فعلية فى المعاملة، ومع ذلك يشعر أعضاء الأقلية بوجود هذه التفرقة أو على الأقل يضخمون من شأن التفرقة والتمييز والمحاباة الواقعية وينقلونها من المستوى الفردى إلى المستوى الجماعى ويعطونها حجما وأبعادا ومعانى أكثر من حقيقتها ويرتبون عليها نتائج تزيد من شعورهم بالغربة والانزواء والانغلاق الاجتماعى على الذات بكل ما يحمله ذلك من مرارة وتمرد ورغبة فى تغيير ذلك الواقع وما قد يؤدى إليه ذلك من صدام وصراع مع بقية المجتمع.

ولقد لعب الاستعمار وحركات التبشير دورا مهما فى بعض مراحل تاريخ العالم العربى لتكريس تلك الفوارق وإبرازها والعمل على تعميق الشعور بها ومعارضة الجهود التى كانت تعمل على تقريب الاختلافات فى

وجهات النظر وزيادة التفاعل بين الأقليات وبقية أعضاء المجتمع الوطنى ودمج الجميع فى وحدة وطنية متماسكة، ولنا نحن هنا فى مصر خبرة طويلة بذلك ليس فقط مع الاحتلال البريطانى ولكن أيضا أيام العثمانيين، وإن كانت مصر بأقباطها ومسلميها لها خصوصيتها المتميزة التى تمنع من اعتبار الأقباط أقلية بالمعنى الذى سبقت الإشارة إليه، وهو ما نرجو أن نعود إليه فى مقال آخر.

ومع ذلك فلا يمكن إلقاء كل المسئولية واللوم على عاتق القوى الأجنبية والاستعمارية، فلقد أسهمت الحكومات الوطنية ذاتها فى كثير من البلاد العربية بما فى ذلك مصر نفسها (ربما بدرجات أقل حدة) فى ترسيخ تلك الفوارق وإيقاظ النعرات العرقية والمشاعر الدينية والخصائص اللغوية المميزة للأقليات التى وجدت فى تلك المقومات العرقية والدينية واللغوية الخاصة بها وسيلة للمحافظة على كياناتها المتميزة إزاء سطوة (الأغلبية) التى تشعرها طيلة الوقت بالفوارق والاختلافات وقلما تعمل جادة على إزالة الشكوك والمخاوف الطبيعية التى تساور تلك الأقليات حول مستقبلها ومصيرها، ومن هنا يمكن القول إن الأقليات نفسها كانت تبدى قدرا كبيرا من المقاومة ضد العمليات التى كانت تهدف إلى إذابة الفوارق وترى فى هذه الجهود خطة مقصودة لطمس شخصيتها الذاتية وإخفاء معالم هذه الشخصية وبالتالى القضاء على وجودها كوحدات اجتماعية لها تاريخها وتراثها وثقافتها الخاصة.

والمثال الذى نشير إليه هنا أيضا هم الأكراد، وإن لم يكونوا هم المثال الوحيد فى العالم العربى.

● الأكراد والصدام المستمر

فالأكراد يمثلون أقلية لغوية وعرقية فى المجتمع العراقى، إذ لهم لغتهم الخاصة بهم كما أنهم ينحدرون من أصل غير عربى. ولما كان الأكراد مسلمين سنيين فقد وجدوا أنفسهم غير قادرين على التعاطف والتقارب مع بقية سكان العراق، فهم لا يستطيعون التقارب مع الشرائح والفئات السنية الأخرى لأنهم لا ينحدرون من أصول وأعراق عربية، كما أنهم لا يستطيعون التقارب مع الشرائح والفئات الشيعية التى تؤلف أغلبية السكان لاختلاف المذهب، وإن كان هذا لم يمنع من تكوين بعض الفئات المستعربة المنحدرة من أصل كردى. وقد كانت الحكومات العراقية المتعاقبة تنظر إلى الأكراد على أنهم عنصر مختلف وقائم بذاته، ولم يخفف من هذه النظرة تمثيل الأكراد ببعض الوزراء فى التشكيلات الوزارية التى قامت بعد

الاستقلال. وتاريخ الأكراد الحديث مليء بأحداث الصدام مع الحكومة المركزية ومن الثورات المسلحة وحركات التمرد، كما كانت اللغة الكردية تستخدم فى المناطق الشمالية من العراق فى الإدارة المحلية بل وأحيانا فى المحاكم، كما كانت لغة التعليم فى المدارس الابتدائية ـ ولكن ليس فى المراحل التالية من التعليم. وإزاء هذا الموقف وتلك النظرة إلى الأكراد ـ سواء من جانب الأكراد أنفسهم أو من جانب بقية المجتمع ـ كان الأكراد يطالبون بنوع من الحكم الذاتى فى المناطق التى يؤلفون فيها أغلبية سكانية واضحة، وبذلك تجد أن الحكومة المركزية والأكراد أنفسهم كانوا يتصرفون من منطلق أنهم «أقلية» لها كيانها الخاص المتميز، وهو موقف يختلف اختلافا غير قليل عن الوضع فى سوريا مثلا حيث كانت الدولة تعمل على تمثيلهم واستيعابهم وإدماجهم فى المجتمع الوطنى العربى، لدرجة أن اثنين من رؤساء الدولة فيها كانا من أصل كردى وهما حسنى الزعيم وفوزى سيلو.

ومشكلة الأقلية الكردية أكثر تشابكا وتعقيدا من أن تبسط على النحو السريع العام الذى يفتقر بغير شك إلى كثير من التفاصيل الدقيقة، ولكننا نشير إليها هنا لكى نتعرف من الأمثلة الواقعية على خصائص «الأقليات» والأبعاد التى يجب توافرها حتى تعتبر أية جماعة متميزة داخل المجتمع الوطنى «أقلية» وتعامل على هذا الأساس، وحتى نتعرف على إذا ماكان يحق لنا أن نعتبر أقباط مصر «أقلية» بهذا المعنى ويحق بالتالى مناقشة وضع الأقباط كأقلية فى المؤتمر الذى أعلن عنه مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية.

● مصر والتجانس السكانى

والواقع أن مصر تكاد تكون الدولة الوحيدة فى العالم العربى التى تتميز بتجانس سكانها، أو على الأقل تتوافر فيها درجة عالية جدا من التجانس بين السكان، ربما نتيجة لتاريخها الطويل وظروفها الجغرافية والحضارية والسياسية الخاصة التى تساعد على تمثل الجماعات العرقية الوافدة وإدماجهم فى المجتمع الوطنى وتمصيرهم ثقافيا ولغويا وإن كانت تحتفظ لهم بطبيعة الحال ـ أو يحتفظون هم لأنفسهم ـ بأديانهم ومعتقداتهم . وهذا هو وضع أقباط مصر الذين يعتبرون عنصرا أساسيا وقديما وأصيلا وأصليا فى المجتمع المصرى وحضارته وتاريخه، وعالم الاجتماع اليهودى الإسرائيلى جابرييل بيير Gabriel-Baer يقول فى كتابه الشهير له عن مصر بعنوان: «السكان والمجتمع فى بلاد المشرق

العربى». إن بناء مصر الاجتماعي السكانى بناء بسيط للغاية ولايضم سوى الأقباط من أرثوذكس وكاثوليك وبروتستانت إلى جانب الأغلبية المسلمة، ويؤلف الأقباط (أقلية) دينية تقل عن ١٠٪ من مجموع السكان، ولم يتعرض جابرييل بيير لمفهوم الأقلية واكتفى بأن يأخذ المصطلح فى أبعاده العددية فحسب، ولكنه يقرر فى الوقت ذاته أن هؤلاء الأقباط يرون أنفسهم «مصريين» أولا وأخيرا، ويعتبرون ذلك علامة مميزة لهم عن الأغلبية المسلمة من المصريين الذين اختلطوا بأعراق أخرى غير مصرية من عربية وتركية وغيرها، بل إنه يذهب إلى حد القول إن كلمة (ابن عرب) التى تتردد فى الحديث اليومى فى مصر تطلق على المصرى المسلم وليس على المصرى القبطى. وهذه ملاحظة دقيقة ولها دلالتها لأنها تؤكد ما قاله من أن القبطى مصرى أولا وأخيرا، ومع أن أقباط مصر تقبلوا اللغة العربية التى أصبحت لغتهم فى الحياة اليومية العادية كما تقبلوا الثقافة الإسلامية من حيث هى أسلوب للحياة إلا أنهم يشعرون بأنهم مصريون بفضل أصولهم العرقية وأيضا بفضل ديانتهم القبطية المتميزة عن بقية الطوائف والكنائس المسيحية فى العالم، وهذا معناه أن ذلك البعد الخاص بالشعور بعدم الانتماء والذى يعتبر أحد الأبعاد الأساسية فى تعريف الأقليات لا يتوافر فى حالة أقباط مصر، حتى وإن كانوا يعانون من بعض التمييز والمحاباة والمضايقات على المستوى الفردى. أو من بعض التفرقة، التى قد تصل إلى حد إلزامهم بالحصول على تصريح رسمى لإصلاح وترميم كنائسهم، أو غير ذلك من العناصر المتوارثة من عهود سابقة، أو حتى تعرضهم للأذى من بعض حركات التطرف الدينى التى يقابلونها بمزيد من الإصرار على التمسك بدينهم ومصريتهم.

وقد يكون لهذا الحديث بقية نظرا لتشعبه ولأهمية الموضوع الذى يجب أن يعالج بكل صراحة ووضوح ومن مختلف الجوانب والأبعاد، ولكننا نكتفي بأن نثير هذه المسألة أو المشكلة لمناسبة ما تردد من اعتزام عقد ذلك المؤتمر عن مشكلة الأقليات ومادار حوله من جدل يتعلق بجدوي إثارة الموضوع في هذا الوقت بالذات وإذا ما كانت وراءه أهداف خفية وغير بريئة يحسن بنا عدم الخوض فيها هنا علي الرغم من أن هذه المسألة لها أهميتها الحيوية بالنسبة لمصر في حاضرها ومستقبلها.

بقلم : د . شكرى محمد عياد

حول دور النخبة ومستقبل مصر « ٢ »



حاولت فى مقالى السابق أن أدير دفة الحوار حول «النخبة» ودورها فى بناء مصر المستقبل نحو موضوع «المثقفين» وعلاقتهم بالسلطة . ولا أظننى بحاجة لأن أذكر قارئى بأن هذه الأسماء التى نستعملها ، مثل «نخبة» و«مثقفين» و«سلطة» هى مجرد اصطلاحات ، يمكن أن يختلف مدلولها بين كاتب وآخر . وإذا كان علماء الاجتماع السياسى يفضلون اصطلاح «النخبة» لأنه يمكن أن يدل على واقع عام فى التركيبة السياسية لأى نظام ، فقد تكون معادلة «للطبقة الحاكمة» مرة ، أو «للطليعة السياسية» مرة، أو «للحزب» فى دولة تأخذ بنظام الحزب الواحد، أو «للتعددية» القطبية فى دولة ديمقراطية غربية.

إذا كان اصطلاح «النخبة» قادراً على احتضان هذه المفاهيم كلها ، فان اصطلاح «المثقفين» ألصق بواقعنا المصرى المعاصر ، ومن ثم فقد يكون استعماله أعون على رؤية هذا الواقع ، ومن ثم على استشراف المستقبل .

ولا يعنى هذا - بطبيعة الحال - أن الذين فى «السلطة »، أى الذين يتولون مناصب معينة فى جهاز الدولة ، ليسوا مثقفين باعتبارهم أفرادا ، فقد يكون بعضهم أو أكثرهم كذلك ، ولكنه يعنى أن تاريخنا الحديث يعرف انقساماً بين طائفة من الناس يملكون اتخاذ القرار السياسى أو الإدارى ، وطائفة أخرى تفهم الظروف المحيطة بهذا القرار ، وقد تقبله أو تنكره ، وقد تستشار فيه قبل اتخاذه أو لا تستشار، وقد تقبل مشورتها أو ترفض، وقولنا إنها «طائفة» يعنى أن بينها نوعاً من الترابط وهو فى حالتنا هذه ترابط فكرى ناشئ من ظروف تاريخية، وقد ينعدم فيه جانب التنظيم ، على عكس الطائفة الأولى ، طائفة الحكام ، التى يمثل «النظام» صفتها الأساسية .

وما دام حديثنا عن «مصر» ومستقبلها، لا عن أى بلد يمكن أن يوصف بصفات عامة كالقول مثلاً بأنه «نام» أو «متخلف»، فالأفضل أن نبدأ من واقعها ، وأن نستخدم المصطلحات التى تنتسب إلى هذا الواقع ، وإن كان غرضنا هو تجاوزه.





د . مصطفى سويف — د . شكرى عياد

● واقـــع سيىء

وأحسب أن اعترافنا بأن العلاقة بين المثقفين والسلطة تقوم على المداهنة والانتفاع ، بينما تقوم العلاقة بين المثقفين بعضهم وبعض على الارتياب والتنافى ، وبينهم - كفئة واحدة - وبين جماهير شعبهم على التباعد وعدم المبالاة - أحسب أن الاعتراف بهذا الواقع السيىء - الذى لا يخلو من استثناءات على كل حال - لا يمنعنا من التطلع إلى مستقبل أفضل ، قد يستند فى جانب منه إلى تنامى إرادة التغيير لدى هؤلاء المثقفين أنفسهم - إذ إن الوعى لا ينقصهم ، ولكنه يستند فى الجانب الأكبر منه - حسبما نعتقد - إلى طبيعة راسخة فى الشعب المصرى بالولاء للدولة والتعاون بين أفراده . ومن ثم نتصور إمكان تحول هؤلاء المثقفين إلى جماعات حرة نشيطة تعترف بها الدولة ، وتكون أقدر على تجميع طاقات الشعب .

ومهام «النخبة» كما تصورها سويف فى مقالين متتابعين (الهلال مارس وابريل ١٩٩٤) تقوم فى شطر منها على النهوض

بالجماهير (ما يسميه «البنية الأساسية») ويتلخص فى محو الأمية ، والعناية بالتعليم ، وصيانة البيئة بمعنييها الطبيعى والاجتماعى . ولا شك أن هذه المهام تأتى فى المقدمة (ومن هنا تسميتها بالبنية الأساسية) إلا أنها لا تمثل سوى المقدمة أو الشروط الأساسية للتقدم . ولا أظن أن أحداً يجادل فى أى منها . ولكن التساؤل عن السبب فى التقاعس عن القيام بها حتى الآن قد يكون مفيداً لكى تصح العزيمة على إنجازها فى أقرب وقت . لقد بدئت محاولات «محو الأمية» منذ أكثر من نصف قرن ، ولكنها كانت هدفاً «مثاليا» قد يرضى شيئا من الكبرياء الوطنية ، وقد يسر بعض ذوى النزعات الإنسانية ، دون أن تكون له قيمة عملية فى مجتمع لا يزال يعتمد على الزراعة البدائية ، حيث لا يحتاج الفلاح أن يكون قارئا كاتبا ، بل يستحسن أن يكون مصمت الجهل ليكون أسلس قيادا . أما بعد قيام «الثورة» فقد تحولت المدارس نفسها ، إلى مناطق للدعاية ، وبدا أن تعليم القراءة والكتابة أمر لا معنى له ، مادام «راديو العمدة فيه أخبار» ، وبعد الراديو جاء التليفزيون ، ووجدنا ، حتى الأمس القريب ، من يقول من «المختصين» إنه أداة التثقيف الأساسية فى بلد لا تزال أغلبيته من الأميين . إن مزيتى «حرية الاختيار» و«تنمية الوظائف العقلية العليا»، اللتين تتوفران للقراءة والكتابة دون غيرهما من وسائل الإعلام كما أشار سويف، لا تعدان مزيتين إذا كان الحكم استبداديا. ولهذا نقول إنه حتى هذه البنية الأساسية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا عرف النظام الديمقراطى فى مصر مكانة الجمعيات الأهلية الحرة فى بناء النهضة .

● اللحاق بركب العلم

ولكن هذا البناء لا يعلو إلا إذا قامت «النخبة» بمهامها الأساسية فى جعل المجتمع المصرى قادراً على البقاء فى عالم القرن الحادى والعشرين . ومن البديهيات التى لا نحتاج إلى ترديدها أن هذا العالم يتوحد على أساس من العلم والتكنولوچيا . ويشعر سويف أن الطموح السياسى إلى «استقلال القرار» لا يمكن أن يتحقق إلا إذا استند إلى قوة اقتصادية ، وبما أن هذه القوة الاقتصادية ، أو الثراء المادى ، إنما هى ثمرة للعلم والتكنولوچيا فان سويف يسند إلى «النخبة» مهمة أساسية واحدة وهى «اللحاق بركب العلم والمشاركة الفعالة فى مسيرته » . أقول هذا مع أنه يجعل هذه المهمة هى الثالثة والأخيرة بعد «إطلاق طاقة التجديد والابتكار» و«التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية ». ولا أظن أن أحداً يجادل فى ضرورة هذه المهام الثلاث أيضا ، وإن كنا قد غيرنا ترتيبها ، وجعلنا الأولى والثانية تابعتين للثالثة ، لأننا رأينا

الثالثة هى الهدف المرتبط بأهدافنا الحيوية الاجتماعية ، والأولى والثانية بمنزلة الوسائل لتحقيق هذا الهدف . ولكن الترتيب الذى تعمده سويف يشف عن أسلوبه الخاص فى ربط المثال بالواقع . فهو يحلم مثل أفلاطون بمجتمع يهيمن عليه الحكام الفلاسفة (أو العلماء ، طبقاً لاختلاف العصر ، وهو أيضا لا يريد ، بأى وجه من الوجوه ، أن يدخل فى نزاع مع النظام السياسى ، ولذلك يبدأ بالقول إن مشكلات حياتنا المعاصرة هى التى تستلزم وجود القيادة كآلية مطلوبة لتحقيق الحل ، والمشكلة لا تسمى مشكلة إلا لأنها تمثل موقفا غير مسبوق والحل لا يسمى حلا أيضا إلا لأنه طريقة غير مسبوقة . وإذن «فقد يقتضى ذلك استحداث تعديلات فى بنية القيادة نفسها ، بحيث يكون مركز الثقل فى عمل النخبة هو تنشيط قدرات الإبداع» . ومعنى ذلك حين نترجم جمهوريتنا الأفلاطونية الحديثة إلى واقع : أن القيادة السياسية يجب أن تكون متعاطفة تماماً مع القيادة العلمية ومستوعبة لأفكارها ومحققة لأهدافها .

أما الهدف الثانى ، أو المهمة الثانية عند سويف فهى لا تنفصل فى الحقيقة عن الثالثة . إذ إن المشاركة الفعالة فى العلم - الذى هو عالمى - لا يمكن تصورها بدون «التخاطب والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية .» ولكن مصطفى سويف يريد أن يرد - بدون استفزاز - على أولئك الذين يبدون تخوفاً من الاتصال بالغرب لأن ذلك يمكن أن يؤدى إلى فقدان هويتنا الدينية أو القومية . فهو يقول لهم ملاطفا : «إن بعض الظواهر قد تبرر هذا الخوف ، ولكنها تظل مظاهر جزئية ، وتظل قصيرة العمر ، غير أنها لن تلبث على المدى البعيد أن تتقهقر لتحل محلها تركيبات قيمية جديدة تمثل تصالحاً خلاقاً بين منظومات قيمية نألفها ونرتضيها وضرورات حيوية جديدة تفرضها متغيرات لا سبيل إلى الوقوف فى وجهها» . وهو كلام جميل وأمين أيضا ، وليت المتخوفين من تواصل الحضارات يؤمنون به، أو حتى يكونون مستعدين لفهمه ، فالمشكلة فى الحقيقة - مشكلة القيم - غير قائمة بالنسبة إليهم ، بل هى قائمة عند سويف وأمثاله فقط ، ممن يعترفون بأن التغيرات المادية تستتبع تغيراً فى القيم ، انما الذين يشنون حرباً حضارية - حتى ولو كانت كلامية فقط - على الغرب فهم يقولون إننا نستطيع ، بل يجب علينا ، أن نأخذ منجزات الغرب العلمية والتكنولوچية بنصها وفصها ، وبقضها وقضيضها ، بشرط أن نأخذها مبرأة من قيم الغرب الأخلاقية والاجتماعية . فالحوار فى الحقيقة منقطع بين سويف ومن يمثلهم ، وبين أعداء التغريب ، لأن كلا الفريقين لا

يريد – فى الواقع – أن يفهم منطق الآخر.

● العلم ونظرية المعرفة

وإذن فلنحصر النقاش بيننا وبين سويف فى البند الثالث ، وهو «اللحاق بركب العلم والمشاركة الفعالة فى مسيرته». وقد بدأنا هذا النقاش حين عرضنا كتاب الدكتور مجدى يوسف «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى» ودخلنا به فى «دائرة الحوار» حول «الثقافة العلمية» (أعداد مايو ويونيو ويوليو وأغسطس ١٩٩٣) . ولا بأس بأن أوجز موقفى من هذه القضية ، وهو يكاد يكون مطابقاً لموقف الدكتور مجدى يوسف (ولا أدرى إلى أى مدى يوافقنا الدكتور مصطفى سويف أو يخالفنا حوله)

وخلاصته أن العلم والتكنولوچيا ينبثقان من نظرية المعرفة ، ويرتبطان بتراث اجتماعى معين ، وأوضاع اجتماعية معينة. ومن ثم فإن المهمة الأساسية لعلمائنا ، قبل المشاركة ، فى العلم العالمى والتكنولوچيا العالمية ، هى بناء نظرية معرفية عربية إسلامية متطورة . وبدون هذا الاهتمام – الذى يجب أن يكون مشتركا بين التخصصات – سنظل نلهث وراء العلم الغربى والتكنولوچيا الغربية .

ويعنينى فى هذا السياق أن أنوه بالعرض المفصل الواضح القيم الذى قدمه الدكتور أحمد مستجير على صفحات هذه المجلة لكتاب ألڤين وهايدى توفلر «الحرب ونقيض الحرب» وعنوانه الإضافى «البقاء فى مطلع القرن الواحد والعشرين» (يناير وفبراير ومارس ١٩٩٤) وأحيل القارىء عليه لأنى لن أعمد إلى تلخيص ذلك التلخيص السمين المركز (فهذا عبث واضح) ولكنى سأشير إلى بعض أفكاره ، وأعلق عليها ببعض ما يعن لى حول هذه الأفكار : إن رقى الحياة المدنية يسير جنباً إلى جنب مع تقدم آلة الحرب ، والمخترعات الحربية الحديثة يمكن أن تقع هى نفسها فى أيدى الإرهابيين ، ومن ثم أصبح بقاء الجنس البشرى ذاته مهدداً بهذا التقدم العلمى المذهل ، ولم يعد من المستبعد أن يقوم «روبوت» (إنسان آلي) متطور بتدمير الحضارة التى بناها الجنس البشرى على مدى ألوف السنين . ولذلك يقترح المؤلفان حلولاً تنظيمية وأخلاقية لدرء هذه الأخطار، ومنها تطوير نظم المؤسسات الدولية بحيث لا تقتصر على ممثلى الحكومات بل تشمل ممثلين للشركات العالمية الكبرى والأديان الكبرى ، وأن يسند فض المنازعات المحلية التى تنشأ عن صراعات عرقية أو دينية (أشبه بما كان يحدث فى فجر التاريخ) إلى شركات متخصصة (يمكن أن تتطور عن بعض الشركات الأمريكية التى قامت فعلا بإطفاء حرائق آبار البترول فى الكويت – وهو على كل حال تفكير يتسق تماما مع نمط الحياة الأمريكية) .

ومع ذلك فثمة حلم يراود المؤلفين ، وهو أن دولة واحدة يمكنها أن تسيطر على العالم إذا استطاعت أن تقيم محطة فضائية بتجهيزاتها الالكترونية المتطورة

عند النقطة التى تكاد تنعدم فيها جاذبية الأرض وجاذبية القمر معا . فمن هذه النقطة يمكن التحكم فى كل ما يجرى على الكوكب الأرضى . ولا شك أن المؤلفين يحلمان بأن تكون الولايات المتحدة الأمريكية هى هذه الدولة .

فهل هذا هو نوع العلم الذى يريد الدكتور مصطفى سويف أن نساهم فيه ؟ وعلى أى مستوى يمكن أن تكون هذه المساهمة ؟

ولندع هذه الفروض التى تبدو أشبه بقصص الخيال العلمى ، ولننظر فى احتمالات أكثر واقعية :

صحيح - كما يقول الدكتور مصطفى سويف - أننا لن نخترع العجلة من جديد ، ولا الطائرة أيضاً . ولكن هل صحيح أن الخيارات العلمية أصبحت معدومة ، ومن ثم لم يعد أمامنا من سبيل إلا أن نسير مع الركب ؟

أليس خيار «الطاقة» بين النفط، والفحم، والمحطات النووية، قائماً اليوم ، يحتاج البت فيه إلى مراعاة كثير من الظروف المحلية ؟

بل إن هناك خياراً آخر أشد إلحاحاً يعرفه جيداً رجال الصناعة ، والدكتور مصطفى سويف يذكرنا دائماً بأن التكنولوچيا هى أساس الصناعة ، أى أساس الثروة :

هل ننشىء صناعات تابعة لشركات عالمية كبيرة تمدنا بالآلات والخبرات الفنية العالية ، وتعطينا اسمها العالمى الذى يرن فى الأسواق ، أو نفعل ما فعلت اليابان ، فنبدأ من براءات الاختراع القديمة (يسقط حق احتكار المنتج - بمقتضى براءة الاختراع - بعد خمسة عشر عاما فقط) أو نحصل على الآلات القديمة نفسها ونفك أجزاءها ، ثم نأخذ فى تطويرها حسب حاجاتنا وإمكانياتنا ، وربما أيضا حسب مطالب الأسواق القريبة منا ، وبذلك تصبح فى بلادنا مراكز لتكنولوچيا عالمية متقدمة، ولكن من نوع جديد ، ونوفر على أنفسنا الأموال التى ندفعها بسخاء أو بسفه ثمنا لأسماء ما أنزل الله بها من سلطان ، كما نوفر على أنفسنا وعلى علمائنا مهانة الوقوف أمام « أفراد » دونهم علماً وخبرة ولكنهم يحملون جنسية أوربية أو أمريكية؟

أود أن أختم هذا الحديث - وليس ختاماً للحوار طبعاً ! . بأن أذكر صديقى الدكتور مصطفى سويف بحادثة طريفة :

فمنذ سنوات عدة - لعلها تتجاوز العشر - دعانا صديقنا الدكتور محمود الشنيطى أثناء زيارتنا لمعرض الكتاب (وكان الشنيطى وقتها رئيساً للهيئة) لحضور محاضرة لأستاذة أمريكية فى موضوع من موضوعات علم النفس .

لا أظن أن مصطفى سويف يمكنه أن ينسى - إلا بحيلة من حيل العقل الباطن - هذه «المحاضرة» . وقفت على المنصة سيدة تتكلم بكلام أبله ، مراعية البطء فى الإلقاء حتى نفهم ، أو حتى تصل بالمحاضرة إلى الطول المطلوب ، ومصطفى سويف وأنا نستمع فى أدب جم.

إن كنت قد نسيت يا دكتور مصطفى ، فإنى أنا لن أنسى .

التقارب الثقافى ومستقبل مصر

بقلم : د . مصطفى سويف

… الحادى … رآليات … ما … البعض الآخر ، بحيث يتوافر لهذا النسيج من الشروط ما يسمح له بالتفاعل الخلاق مع شروط خارجية سوف تكون جزءاً من واقع عالمى له ثقله الذى لابد من الاعتراف به رضينا عنه أم لم نرض . وفى رأينا أن الإعداد لتوفير هذه الشروط المطلوبة فى حياتنا الاجتماعية يتطلب منا القيام بثلاثة أنواع من الأعمال .

١ – أعمال تعتبر بمثابة ترسيخ للبنية الأساسية لصرح المجتمع الذى نسعى إلى إقامته ، وتتلخص فى محو الأمية ، والعناية الجادة ، بالتعليم ، وصيانة البيئة الطبيعية والاجتماعية .

٢ – أعمال من شأنها دعم مسيرة المجتمع بقيادة النخبة المخلصة من أبنائه على الطريق إلى مزيد من المشاركة فى تخليق مقومات الحياة فى القرن القادم وتقوية دعائمها . وتتلخص فى رعاية الإبداع والابتكار ، وتكثيف التواصل والتفاعل عبر الأسوار الاجتماعية والحضارية، واللحاق بركب العلم والإسهام فى إنجازاته .

٣ – أعمال من شأنها زيادة التقارب الثقافى بين شرائح المجتمع أو بالأحرى



بين النخبة المحدودة والقاعدة العريضة . وقد تحدثت تفصيلا فى مقالين سابقين عن الفئتين الأولى والثانية من هذه الأعمال الإعدادية . وآن الأوان لكى أكرس الحديث فى هذا المقال للفئة الثالثة من الأعمال .

● المسافة بين النخبة والقاعدة

فى منظور المجتمع المصرى كما يراه كاتب هذ السطور تتضافر عدة عوامل على تمييع معالم المساحة الواقعة بين النخبة والقاعدة ، سواء من حيث كيانها البنيوى أو من حيث الدور الوظيفى الذى يقوم به شاغلوها فى نشاطات المجتمع الكبير . ولست أريد أن أعتمد فى تحليل هذا المنظور على ما تقدمه بعض النظريات الاجتماعية الحديثة حتى لا أقع أسيراً فى القبضة العقلية للقوالب التى تستخدمها هذه النظريات فتسيطر على توجه التفكير وتلون نتائجه، وكذلك لكى أتيح لخصوصية المشهد الذى نحن بصدده أفضل فرصة ممكنة لكى يفصح عن نفسه بأوضح معنى.

ولا يعنينا فى إطار مقالنا الراهن أن نقدم تصورا للجذور البنيوية لهذه الكيانات التى تشغل المسافة بين النخبة والقاعدة . ولكن ما يهمنا هو أن نقدم تحليلاً وظيفيا للدور الذى تقوم به بالنسبة المجتمع فى مجمله . وفى هذا الصدد فإن وظيفتها الرئيسية هى التوصيل ، توصيل الرسائل الصريحة والضمنية (وكل ما بين هذين الطرفين من تدرج) من القاعدة إلى النخبة ومن النخبة إلى القاعدة . والمعيار السليم لكفاءة أدائها هو أن تظل فاعلة فى عملية التوصيل فى الاتجاهين (لا فى اتجاه واحد) . وتعتبر هذه الكيانات ، بحكم وظيفتها هذه ، بالغة الخطر فى حياة المجتمع فى حاضره ومستقبله ، لأن الدلالة الحقيقية لوظيفتها هى الاحتفاظ للمجتمع بوحدته وتكامله بصورة حية وفعالة . لهذا السبب كان لزاما على من

التقارب الثقافى

يهمه مستقبل مجتمعنا المصرى ، سواء على مستوى التفكير ، أو على مستوى التدبير ، أن يحسب حساب هذه الكيانات والدور الموكول إليها فى أى تصور يضعه لهذا المستقبل .

● التقريب بين النخبة والقاعدة

من يدرك الصورة على هذا النحو يستطيع أن يقدر أهمية العناية بأمر المسافة القائمة بين القاعدة والنخبة . ولكى يتضح ذلك بدون أدنى مواربة تتخيل (لمجرد التوضيح) أن هذه المسافة أصبحت فارغة تماما من شاغليها ، فماذا يحدث عندئذ؟ الجواب هو أن عملية التواصل بين النخبة والقاعدة تنقطع . ذلك أن معظم ما يصدر عن النخبة من أقوال وما يتبلور لديها من أفكار يتعذر عليه الوصول بمعانيه ومراميه المقصودة إلى القاعدة العريضة التى سبق أن وصفناها بالأمية شبه الشاملة ، والانشغال شبه الكامل بالهم الخاص والعمل الخاص ، (فى مقابل الهم العام والعمل العام اللذين يشغلان النخبة) . هذه حقيقة لابد من أن تعرفها النخبة وتعترف بها صراحة كعنصر مهم يدخل فى حساباتها عندما تتجه إلى تحليل المواقف أو التخطيط للأفعال .

ما يهمنا إثباته فى هذا المقام هو أن خطاب النخبة لا يصل إلا إلى الوسائط ، وهم الكيانات أو الشرائح التى تشغل المسافة حتى القاعدة . وغنى عن البيان أن هذا الوضع رهن بأحوال القاعدة ، من حيث حجم الأمية وحجم البؤس الذى يملك عليها حياتها فيجعلها عاجزة عن التخفف (ولو للحظات معدودات) من الحاجة إلى الانغماس فى الانشغال بالخاص . وكلما انكمش حجم الأمية ، وتقلص حكم البؤس كان معنى ذلك زيادة الاقتراب بينها من ناحية والنخبة من ناحية أخرى ، أو كان معناه (من زاوية نظر أخرى) ضخامة حجم الوسائط ووزنهم ، فى موازين تحرك المجتمع أو تحريكه . أما والحال على ما هو عليه فيما يتعلق بمقدار الأمية ومقدار البؤس فلابد من عناية خاصة بالوسائط ، على أن يكون واضحا أن المغزى الحقيقى لهذه العناية هو تيسير حركة المجتمع فى التوجه الذى يجب أن ينتظم الجميع ، التوجه نحو مكان ومكانة فى القرن المقبل.

فى هذا الشأن تلزمنا العناية بثلاثة أنواع من الأعمال هى :

أعمال تدور حول رد الاعتبار إلى الهوية المصرية ، وأعمال ترمى إلى رد الاعتبار للمنجزات الحضارية ، وأعمال تستهدف تأهيل المواطن لرعاية قيم العمل. والجزء الباقى من هذا المقال مكرس لتفصيل القول بالقدر الممكن ، فى كل نوع من هذه الأعمال .

نحن المصريين ، أتيحت لنا ظروف تاريخية ، لم يتح مثلها لمعظم شعوب الأرض ، فى ظلها تخلقت الهوية المصرية ورسخت أقدامها كمعادل نفسى لمجتمع طبيعى يتعالى على المجتمعات القبلية والعشائرية ويستوعبها ، وفى رأينا أن الصفة المميزة لهذه الهوية أنها تخلقت كثمرة طبيعية لنوع وحجم من تقسيم العمل الاجتماعى ارتبط ارتباطا عضويا بمصير المجموع ، فإما أن نبقى معاً إذا التزمنا بصيغة تقسيم العمل ، أو نفنى معاً إذا تخلينا عن هذه الصيغة . ويخيل إلينا أن هذا الجذر التاريخى الاجتماعى (جذر الارتباط بالبقاء أو الفناء) يفسر كثيرا من خصائص هذه الهوية ، بدءاً من صلابتها أمام عاديات الزمن إلى مرونتها التى تبدو فى إمكاناتها الاحتوائية الكبيرة، إلى قدرتها على الكمون فى نفوسنا أحيانا والتيقظ الملحّ أحياناً أخرى حسب مقتضى الأحوال .

وعلى مر التاريخ تعددت وتوالت قصص العدوان على شعب مصر ، وأصيب الشعب من جراء ذلك فى أمنه ، وفى قوته ، وفى سيرته الحضارية ولابد أنه أصيب كذلك فى شعوره بهويته المصرية ، وذلك من خلال عمليات الإذلال (المقصودة وغير المقصودة) التى كان يتعرض لها فى تعاملاته الصغيرة والكبيرة مع الغزاة والمحتلين . ثم يأتى العصر الحديث فإذا نحن بصدد عدوان أيديولوچى على الهوية المصرية ؛ ففى سنة ١٩٥٨ تعلن الوحدة بين مصر وسوريا ، ويلغى اسم «مصر» ليحل محله اسم «الإقليم الجنوبى فى الجمهورية العربية المتحدة» ، ثم انهارت الوحدة فى أقل من ثلاث سنوات ، ولكن اسم مصر ظل مختفيا من خريطة العالم السياسية حتى أوائل السبعينيات . ولم يكد يعود الاسم إلى أصحابه حتى بدأ التحفز لعدوان أيديولوچى جديد ، وفى هذه المرة لحساب الحركات الإسلامية . مجمل القول أن تاريخ العدوان على الهوية المصرية تاريخ طويل ، وأشكال هذا العدوان ومصادره ودرجاته لا آخر لتعددها . وها نحن باقون، ومعنا حصيلة هذا كله ، وهى تتمثل فى مظاهر عدة من الأذى البالغ التى نلمسها أينما ولّينا وجوهنا ؛ نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر مظاهر انخفاض الروح المعنوية التى تحيط بنا فى معظم ما نرى وما نسمع فى الشوارع وفى العمل وفى البيت ، ونذكر منها كذلك ظاهرة الهجرة بكل أشكالها الدائمة والمؤقتة ، والصريحة والمقنعة ، وبكل مصاحبات هذه الهجرة من خصال تنضح بها سلوكيات مهاجرينا فى الخارج ... الخ .

أمام هذه الرواسب التى لا سبيل إلى حصرها فى هذا المقام ، ناهيك عن تعداد مظاهرها ، لابد من استنهاض وعى

التقارب الثقافى

خاص بالمشكلة ، ولابد من ابتكار الصيغ المناسبة للعلاج . وليس فى هذا الاستنهاض الذى ندعو إليه أى حصن صريح أو مستتر على التعصب القومى ، لأن هذه الدعوة لا تأتى فى أعقاب نهوض يغرى بالتعالى ، ولكنها تصدر باسم الدفاع عن كياننا ومحور التوحد بيننا ، والهدف هو التمكن من الصمود أمام أشكال جديدة من العدوان تنذر بها بعض النُّذُر ، وفى هذا الصدد لا يجوز الانتظار حتى يقع العدوان الجديد . كذلك لا يجوز أن تظل الساحة خالية أمام المغامرين والمغامرين المضادين، اللحظة الآن لا تزال مناسبة ، والدعوة مفتوحة للمفكرين ، ولخبراء التربية والإعلام ، وأساتذة التاريخ، والحضارة ، والأدب والفنون جميعا ..والاجتماع ، وعلم النفس . الكل مدعوون إلى الإسهام على مستوى التفكير والتخطيط والتنفيذ فى رد الاعتبار للهوية المصرية . وليس فى هذا ما يتعارض أبدا مع تصور أننا مقبلون على عصر الكيانات السياسية الكبيرة ، ذلك أن قيام هذه الكيانات الكبيرة لا يحتم بالضرورة طمس معالم مكوناتها من الكيانات الصغيرة ، بل الأصح والأسلم أن تقوم على التأليف وتحقيق التناسق فيما بينها . وجدير بالذكر فيما يتعلق برد الاعتبار أنه لا توجد فى هذا الصدد صيغة بعينها هى الصواب وما عداها خطأ ، ولكن المجال مهيأ بطبيعته للإفادة من كل جهد إبداعى، كل ما فى الأمر أن يسود الالتزام بخط أساسى فى المسيرة، مؤداه إعطاء الأولوية للاستثمار (بجميع مكوناته) فى مواطن التميز والقوة والخبرة المتراكمة .

● رد الاعتبار إلى قيمة المنجزات الحضارية

ازدادت فى الآونة الأخيرة كثافة الكتابات والدروس الإعلامية وغير الإعلامية التى تستهدف التقليل من شأن إنجازات الحضارة الإنسانية عامة ، سواء أكانت علمية أو فنية أو تكنولوچية أو فلسفية أو كانت حركات اجتماعية ... الخ. وفى وقت مضى كانت محاولات التقليل هذه مشتتة التوجهات ؛ فكان بعضها يتم لحساب مصريتنا على أساس أن قدماء المصريين عرفوا كل شىء وأتقنوا كل صناعة قبل المحدثين من أبناء الغرب والشرق ، وكان بعضها الآخر يتم لحساب مشاعرنا الدينية الإسلامية ، وكان بعضها الثالث لحساب العرب والعروبة . وفى العقدين الأخيرين تم اختزال هذه التوجهات فى توجه واحد هو القائم على مجاملة مشاعرنا الدينية كذلك تم مؤخرا فتح جبهة جديدة لإلقاء هذه الدروس هى جبهة المؤتمرات تعقد باسم العلم وباسم

الفن ، وبأسماء أخرى لا آخر لها ، وتدور الأوراق والمناقشات فيها حول القول بأن جميع المنجزات الحضارية الحديثة سبق إنجازها أو التنبؤ بها . فإذا تصادف أن وجد ما لم يسبق إنجازه فهو سخف أو عبث .

وغنى عن البيان أنه من حيث الصدق الموضوعى فهذا كلام لا قيمة له . ولا خوف على النخبة الجادة منه حتى لو استمر يذاع آناء الليل وأطراف النهار.

ومع ذلك فقد تكون له آثار شديدة الأذى فى نفوس الوسائط الذين يشغلنا أمرهم أساساً فى هذا المقال ؛ فهؤلاء معرّضون لتصديق ما يسمعون أو ما يقرأون ، لأنهم غير منعزلين تماما عن أحاديث الثقافة وأحداثها ، لكنهم يتلقون منها جرعات محدودة لا تسمح لهم بتكوين حسٍ نقدى يحميهم ويعينهم فى الوقت نفسه على التنمية الذاتية القادرة على التصحيح الذاتى من حين لآخر . وترك هذه الوسائط قانعة بهذه الأوهام يشل فاعلية المجتمع عن الدفع الخلاق فى مسيرة التقدم الحضارى لأن رسائل النخبة سوف تجد فى نفوسهم سدا منيعا بدلا من أن تجد أرضا خصبة ترحب بعوامل النماء .

لهذه الأسباب مجتمعة يصبح أحد الواجبات الإعدادية فى الوقت الراهن رد الاعتبار للمنجزات الحضارية فى نفوس الشرائح العريضة لهذه الوسائط والمشكلة الحقيقية هنا هى فى كيفية تمكين هذه الشرائح بأوسع أبعادها من التعرض لهذه المنجزات . فى هذا الصدد يأتى فى المقام الأول الإعلام المرئى ، ثم المسموع ، فالمقروء . وهنا بالضبط يتمثل أفضل استثمار اجتماعى حضارى للإعلام ، والإعلام المرئى بوجه خاص . ولا قيمة فى هذا الشأن للاعتراض القائل بأن الإعلام الجاد منفر للمواطن المتوسط ، أو من يطلق عليه اسم رجل الشارع . فهذا اعتراض يستند إلى مسلّمة تنبىء بوجود تعرض جوهرى بين الجدية والتبسيط ، وهى مسلّمة تكرس العجز أو الجهل أو الخداع . وبالإضافة إلى أجهزة الإعلام هناك آليات أخرى لابد من استغلالها للغرض نفسه كما استغلتها ولا تزال تستغلها كثير من المجتمعات الراقية ، وأقصد هنا متاحف الفنون والعلوم ، ومعارض الفنون والعلوم . والفرق المقصود هنا بين المتاحف والمعارض هو أن المتاحف تقام لتبقى أما المعارض فتقام لآجال محدودة تتراوح بين الأيام والأسابيع ، وعلى أساس هذه التفرقة تجرى التفرقة بين معايير الاختيار لما يقدم فى هذه وتلك . الشىء المهم هو أن نتنبه إلى أن متاحف الفنون والعلوم آليات يجب استغلالها على أوسع نطاق ممكن . أعرف أن لدينا بعضا من هذه وتلك ، ولكن هذا البعض محدود جدا كما وكيفا بينما المطلوب أضعاف مضاعفة . وفى هذا الصدد فإن المسئولية الحضارية الأولى ملقاة على عاتق وزارة الثقافة ، والرجاء معلق بالمجلس الأعلى للثقافة بوجه خاص

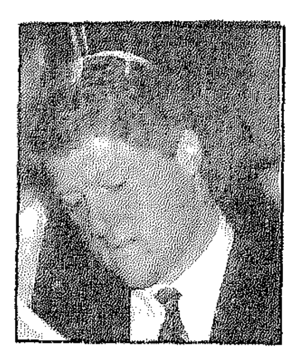
● قيم العمل

من كليشيهات الفترة التاريخية الراهنة فى مجتمعنا القول بحساسية رأس المال ومسارعته إلى الهرب من مناطق الاضطراب الاجتماعى . ولكن أحدا لا يتكلم عن حساسية قيم العمل واتجاهها هى الأخرى إلى الاختفاء حيث الاضطرابات وصراعات التخلف . وتأتى فى مقدمة هذه القيم ثلاث : حسابات الزمن ، والثواب والعقاب ، واجراءات التجويد . وحول هذه المحاور تنتظم معظم معاناتنا فى مجالات العمل على اختلاف طبيعتها ومستوياتها . وأسوأ ما فى الأمر أن الكل يشكو والكل يتقبل فى الوقت نفسه مظاهر هذا القصور ونتائجه ، وأسوأ من هذا كله أن من يحاول الخروج على ناموس هذا التقصير سواء بالاعتراض أو بالنأى بنفسه عن هذه العيوب يلقى أقداراً من اللوم والتثبيط تفت فى عضده فى نهاية الأمر غالبا . ولا يمكن أن تكتب للمجتمع السلامة فى المستقبل المنظور إذا استمر الحال على ما هو عليه ، وذلك لأسباب أوضح من أن تحتمل مزيدا من الشرح والتفصيل .

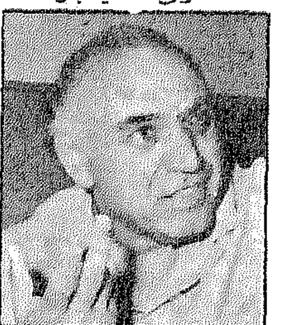
والسؤال الآن : ما العمل ؟ سوف تتم بعض الخطوات فى الطريق المنشود نتيجة لعدد من التحولات التى تجرى الآن على الهيكل الاقتصادى للبلاد ، وما يتبعها من تغيرات تتناول سوق العمل ، وما يترتب على ذلك من أصداء فى جنبات حياتنا الاجتماعية . ولكن الاعتماد على هذه التغيرات فى صورتها الآلية العمياء وحدها لن يكون من الحكمة ، لأن معنى ذلك أن تسير خطى التغير المنشود مصحوبة بالكثير من المعاناة والتذبذبات غير المحسوبة . وأفضل من ذلك كثيراً أن يأتى التغير مصحوبا بوضع وتشغيل برامج شاملة لرفع مستوى الوعى بأبعاد المشكلة وضرورة التصدى للتغلب عليها . وقد يحتاج الأمر فى بعض هذه البرامج إلى برامج مكملة هدفها إعادة التدريب . وربما كان لخبراء التربية هنا دور لا يمكن إغفاله شريطة أن يبتكروا عالية الكفاءة لغرس هذه القيم فى إطار التربية المدرسية فى مرحلة التعليم الأساسى بصورة خاصة.

أما بعد ، فهذه هى الركائز التى لا أرى بدا من أن توفى حقها حتى يتوافر لنا الحد الأدنى من شروط السلامة والكفاءة للعبور بمجتمعنا نحو القرن الحادى والعشرين . ولا أدّعى أن هذه الرؤية هى الصواب ولا صواب غيرها ، لكنها مع ذلك رؤية جادة ، يمليها اعتبار صدق الخطاب أكثر من أى اعتبار آخر ، والخطاب هنا موجه أساساً إلى الأجيال الشابة ، لأن مستقبل مصر لهم ، وليس لى ولا لجيلى .

أقوال معاصرة


بيل كلينتون


هنرى كسينجر


صلاح أبو سيف


ريتشارد نيكسون

● على رجال السلام ألا يفكروا فى تبادل الاتهامات والانتقام.

نيلسون مانديلا

● إذا أردت صديقا فى هذه المدينة (واشنطن) فبادر بشراء كلب

بيل كلنتون

● الذين يحلمون بموت الواقعية واهمون

المخرج صلاح أبو سيف

● منذ أن تخليت عن كل أمل ، بدأت أشعر بتحسن كبير

كاتب المسرح الانجليزى جون أوزبورن

● على الفرنسيين أن يعرفوا أنهم قد أصبحوا أمة صغيرة

باتريس هيجونيت
أستاذ التاريخ في جامعة هارفارد

● الناس فقدوا إحساسهم بالواقع ، وأى شىء يردده الإعلام الجماهيرى يمتصونه كالاسفنجة

المفكر الغربي سلوبودان ستيربا

● أسوأ عقاب للانسان أن تتحقق له جميع الآمال

هنرى كسينجر

● كارثة الا تكون الدولة الفلسطينية ديموقراطية .

الدكتور أحمد طيبى
المستشار الخاص للرئيس ياسر عرفات

● أمقت العنف ، وأمقت مشاهدة الناس وهم يقتلون .

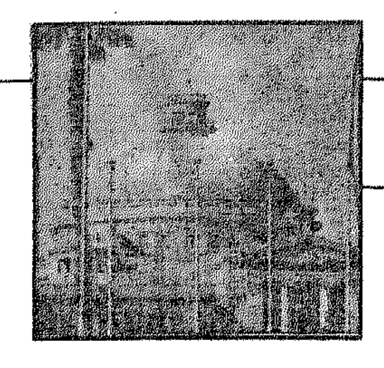
المخرج الصينى «جون دو»
المشهورة أفلامه بالعنف

● غياب النقد أفضل من حضوره الردىء

الشاعرة الاماراتية الهنوف محمد

● أمريكا يجب أن تقود

نصيحة ريتشارد نيكسون لبيل كلينتون



الجامعة المصرية .. إلى أين ؟ (٢)

البحث الأكاديمى وحرية الفكر

بقلم : د . عبدالعظيم أنيس

ويعنينى اليوم التركيز على موضوع واحد، هو موضوع البحث العلمى أو الأكاديمى فى الجامعة المصرية. إن الهدف الأساسى للجامعة - وبدونه لا تستحق الجامعة هذا الاسم - هو تنمية المعرفة البشرية وتطويرها فى المجالات المختلفة سواء فى العلوم الطبيعية أو العلوم الاجتماعية أو العلوم التكنولوجية أو الآداب... إلخ. وقديما قيل إن الجامعة هى أستاذ باحث وكتاب، بمعنى أنه يمكن تصور جامعة بدون طلاب، لكن لا يمكن تصور جامعة دون أستاذ باحث ودون مكتبة تخدم الباحثين.

العناية بالمكتبة الجامعية

وإذ نفتح موضوع البحث العلمى فى الجامعة فإننا ندرك أن لهذه المسألة جوانب متعددة قد لانستطيع فى مقال واحد أن نلم بها كلها، وقد أشير فى هذا المقال إلى بعض هذه الجوانب، ومنها مثلا ما سبق أن أشرت إليه فى مقالى السابق من حاجة جامعاتنا إلى العناية بالمكتبة الجامعية وخصوصا الدوريات الأجنبية فى التخصصات المختلفة من علوم وفنون وآداب، ولقد طال الحديث عن هذه المسألة، ومع ذلك طال إهمالها.

غير أننى سوف أركز على جانبين من مسألة البحث العلمى فى الجامعة.. الأول هو الغزو الأجنبى والتمويل الخارجى الذى غزا بعض جامعاتنا لأغراض وأهداف سياسية لا تنتمى إلى مصالحنا الوطنية، والثانى هو حاجتنا الماسة إلى تأكيد مبدأ حرية الفكر فى البحث العلمى فعلاً لاقولاً فحسب . ولقد عانت الجامعة المصرية من هذا التضييق فى قضية البحث العلمى من ناحيتين ... من ناحية البطش السياسى وناحية التزمت الدينى ، وكان لهذين

تحدثت فى العدد الماضى من مجلة «الهلال» عن أزمة الجامعة المصرية اليوم، عارضا بعض مظاهرها ومركزا على بعض المحاور الأساسية فى الأزمة ومنها الجامعات الإقليمية التى أنشئت دون إعداد كافٍ، ومسألة الفساد السياسى الذى ارتبط بتعيين قيادات جامعية (رؤساء الجامعات ونوابهم) معينة لاعتبارات الملاءمة السياسية للسلطة، وانعكاس مناخ الانفتاح وظروفه على هياكل الجامعة وأنشطتها، وأخيرا تدهور الانفاق الحكومى بالأسعار الحقيقية على جامعاتنا خلال العشرين سنة الماضية، ثم أشرت فى ختام المقال إلى بعض المقترحات المتداولة فى أوساط الأساتذة إذا أريد إصلاح الجامعة حقا.

الاعتبارين تأثير سلبى على البحث العلمى فى الجامعة دون شك.

وفيما يتعلق بالتمويل الأجنبى لبعض البحوث فى الجامعة زمن الانفتاح فلا يخفى أن هذه الهيئات الأجنبية ذات أهداف سياسية وثقافية واضحة، وعندما تتعاقد مع بعض الكليات والأساتذة على إجراء بحث من البحوث فنحن لاندعى أنها تفرض نتيجة معينة فيه، غير أن هذا التمويل ذو تأثير مدمر على الكثير من الأساتذة ومساعديهم فإنهم يدركون أن هذ التمويل مصدر عظيم لزيادة الدخل الفردى، والكثيرون يعلمون ماذا تتوقع تلك الهيئات الأجنبية من تلك البحوث، ولذا ليس من الصعب أن تأتى هذه البحوث بالنتائج التى تخدم تلك المصالح الأجنبية التى هى مصدر التمويل. وفضلا عن ذلك حتى لو تغاضينا عن هذا الاعتبار فإن معنى انتشار البحوث الممولة أجنبيا على جامعاتنا هو فرض جدول أعمال للبحث العلمى فى مصر قد لايمثل أولويات البحث كما تراها المصالح الوطنية. ولقد نشأت خارج الجامعة «مراكز بحوث» قطاع خاص تدعى البحث العلمى مع أنها ليست مؤهلة لذلك على الإطلاق وقد لا يكون بها غير شخص واحد هو القائد والمقود والباحث والمبحوث!

وقد انتشرت هذه المراكز الممولة من هيئات أجنبية ومن الواضح أنها تعمل لأهداف مشبوهة على أقل تقدير. وإذا كنا قد شكونا فى المرحلة الناصرية من التزمت المبالغ فيه فى أى تعاون بحثى مع طرف أجنبى، فأن هذا لا ينبغى أن يؤدى بنا إلى مانحن فيه اليوم من انفتاح «سداح مداح» تدخل فيه كل سفارة أجنبية إلى جامعاتنا وفى يدها عملتها

الوطنية لتبرم عقودا لبحوث فى جامعاتنا قد لاتفيدنا فى شىء وربما أساءت إلينا.

حرية الفكر

والمسألة الثانية هى قضية حرية الفكر وضرورتها فى البحث العلمى. وأبدأ بالقول إنني واحد من كثيرين من المثقفين فى مصر والعالم العربى والعالم كله الذين يؤمنون بأن هذه المسألة حيوية تماما فى البحث الأكاديمى ، ولقد أثبتت تجارب عديدة فى بلدان العالم، وآخرها بلدان العالم الاشتراكى (سابقا) أن عدم توافر هذا المناخ كفيل بتدمير حتى الجوانب الإيجابية فى تلك المجتمعات.

إن التقدم مشروط بحرية الفكر فى عالم اليوم، ومادمنا قد سلمنا بأن التقدم مرتبط بالتعددية السياسية فلابد أن يكون أيضا مرتبطا بالتعددية الفكرية، والعقبة الرئيسية أمام حرية الفكر فى البحث الأكاديمى ذات جناحين.. السلطة السياسية الباطشة ، والسلطة الدينية المحافظة أو المتزمتة.

ولقد عانت جامعاتنا من السلطتين.. من السلطة السياسية عندما فصل مجلس قيادة الثورة فى سبتمبر ١٩٥٤ اثنين وأربعين من الأساتذة بدعوى أنهم جميعا معادون لأهداف الثورة، بينما الحقيقة كانت هو خلاف معظمهم آنذاك مع قيادة مجلس الثورة حول قضية الديمقراطية، وكنت أنا واحدا من هؤلاء المفصولين من جامعة القاهرة، وبقيت خارج الجامعة إلى أن عدت إليها فى أول عام ١٩٦٦. ثم بطشت السلطة السياسية بأساتذة الجامعة مرة أخرى فى سبتمبر ١٩٨١ فى جو الاعتقالات المشهورة ، عندما نقلت إلى خارج الجامعة ستين أستاذا جامعيا بدعوى أنهم غير موالين للنظام السياسى. وغنى عن البيان أن هذين الإجراءين من السلطة السياسية فى عامى ١٩٥٤، ١٩٨١ قد أشاعا جوا من الإرهاب والخوف داخل الجامعة كان لهما أثر سلبى على البحث الأكاديمى بل على محاضرات الأساتذة، إذ بدأ كل أستاذ ينظر خلف ظهره خوفا من أن يكون الدور عليه هو أيضا.

حرية البحث الأكاديمى

لكن القضية التى لاتقل خطورة عن ذلك هى قضية حرية البحث الأكاديمى فى مواجهة مؤسسات دينية محافظة أو متزمتة، ولسنا هنا نتحدث فى فراغ ، فهناك مواجهات عديدة حدثت فى جامعاتنا بين بحوث خرجت عن الشائع من الفكر الدينى التقليدى وبين مؤسسات دينية لاترى مجالا للاجتهاد الدينى ولاتؤمن بحاجة مجتمعاتنا إلى إصلاح دينى حقيقى ينهض على أساس إعادة

تأويل لبعض النصوص الدينية بما يتلاءم مع احتياجات وتحديات مجتمعاتنا، ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين، وقد أصبحنا جزءا من قرية كونية كبيرة متصلة بعضها ببعض عن طريق الأقمار الصناعية آناء الليل وأطراف النهار.

وبالطبع سوف يتذكر الواحد منا بعض الحالات المعروفة تاريخيا على طول تاريخ جامعاتنا.. قضية كتاب «الشعر الجاهلى» لطه حسين الذى صدر عام ١٩٢٦ وأدى إلى أزمة وزارية حادة بين رئيس الوزراء (عدلى يكن) ورئيس مجلس النواب (سعد زغلول) كادت أن تعصف بالوزارة كلها. وانتهي الأمر بحبس الكتاب فى داخل الجامعة والتحقيق مع طه حسين عندما عاد من فرنسا حيث كان يقضى إجازة الصيف. ومع أن النيابة قد حفظت التحقيق، إلا أن طه حسين قد اضطر إلى أن يعيد طبع الكتاب تحت اسم «الأدب الجاهلى» وبعد رفع بعض صفحات الكتاب الأصلى التى كانت موضع اعتراض من الأزهر، وهناك رسالة د. خلف الله عن «قصص القرآن» تحت إشراف الأستاذ أمين الخولى، وقد أثارت أيضا ضجة فى الأوساط الدينية لأنها أتت بنتائج تخالف الفكر التقليدى فى المسائل المبحوثة، وأظن أن الدكتور خلف الله قد اضطر إلى أن يعدل فى بعض رسالته للدكتوراه. وأخيرا هناك بحوث الدكتور نصر حامد أبوزيد عن «الإمام الشافعى» والتى رفضت اللجنة ترقيته إلى وظيفة أستاذ لأن نتائج بحوثه عن الإمام الشافعى تخالف القناعات التقليدية للمؤسسات الدينية وشبه الدينية عن هذا الإمام.

وكما وصل الأمر إلى تكفير طه حسين إثر صدور كتاب «الشعر الجاهلى» كذلك تم تكفير الدكتور نصر حامد أبوزيد ــ لا من جانب المؤسسات الدينية فحسب وإنما من جانب أساتذة جامعات مع الأسف الشديد. بل وصل الأمر إلى أن بعض أساتذة دارالعلوم ومستشارين سابقين فى مجلس الدولة أقاموا ــ ويا للعار ــ دعوى أمام القضاء تطالب بتطليق زوجته منه باعتبار أنه مرتد لأنه عبر عن آراء معينة فى مسألة الإمام الشافعى وفى غيرها!.

ومع أن القاضى المصرى قد رفض الدعوى باعتبار أنها ليست مقامة من صاحب المصلحة إلا أن من أقاموا الدعوى قد استأنفوا الحكم! ولقد حدث هذا كله أمام العالم بأجمعه وقامت وكالات الأنباء بمتابعة تلك القضية فى المحاكم وإذاعة أنبائها ونشرت الصحف الأجنبية هذه الأنباء، وكانت فضيحة لنا ولجامعاتنا وأية فضيحة!

ولقد تعرضت لثلاثة أمثلة فقط من العدوان على حرية البحث العلمى فى الجامعات ، طه حسين وكتاب «الشعر الجاهلى» وخلف الله ورسالته «قصص القرآن» تحت إشراف أمين الخولى، ثم بحث نصر حامد أبوزيد عن الإمام الشافعى والذى كان مقدما للجنة الترقيات فى المجلس الأعلى للجامعات. والحقيقة أن هناك حالات أخرى عدلت فيها رسائل تحت ضغط مؤسسات دينية وإن كان المجال لن يتسع فى الدخول فى تفاصيل هذه الحالات.

المهم أن تلك الأمثلة الثلاثة تطرح قضية أساسية فى البحث العلمى.. حق الباحث فى أن يصل إلى قناعات فى بحثه قد لاتتسق مع ماهو شائع من فكر دينى تقليدى وتفسير لنصوص دينية جرى وضعه منذ قرون طويلة وفى ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية شديدة الاختلاف عن أوضاعنا الحالية. والذى نعانى منه نحن اليوم قد واجهته أوربا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر. آنذاك كانت المؤسسة الدينية فى روما ذات اجتهادات خاصة للنصوص الدينية ولم تكن لتسمح لأحد أن يبحث عن تفسير آخر لهذه النصوص، وكانت هذه الاجتهادات تلائم ظروف المجتمع الاجتماعى، لكنها لم تكن تلائم ماكان المجتمع الأوربى يتجه إليه من علاقات رأسمالية. واصطدمت احتياجات العلاقات الجديدة مع الأفكار والاجتهادات الدينية القديمة، وفى نهاية الأمر حدثت ثورة الإصلاح الدينى على يد لوثر وكلفن وأدى هذا إلى نشأة مذهب مسيحى جديد هو المذهب البروتستانتى، وكنيسة جديدة هى الكنيسة البروتستانتية.

ونحن فى حاجة إلى «ثورة» إصلاح دينى حقيقى يعيد تأويل العديد من النصوص فى قضايا المعاملات والمجتمع والسياسة بما يقضى على هذا الانقسام الحاد فى داخل المجتمع العربى الواحد بين العلمانيين وغير العلمانيين، وبما يسمح للبحث العلمى أن يتقدم دون أن يشهر فى وجهه سلاح الكفر والارتداد، إن هذا أحد شروط التقدم فى مجتمعاتنا، ولايعنى هذا لا إضعاف الدين فى قلوب الناس ولا القضاء على هويتنا العربية الإسلامية وإنما يعنى فقط فتح الطريق أمام البحث العلمى دون خوف، ودون تطلع خلف ظهورنا، وازدهار مدارس الفكر المختلفة طلبا للوصول إلى الحقيقة. ومن أسف أن المستنيرين سياسيا من الإسلاميين

مازالوا محافظين فى الفكر.

إن الجامعة فى حاجة ماسة لكى يزدهر فيها البحث العلمى إلى أمرين أساسيين.. أولهما قيمة أساسية فى الحياة الجامعية فى كافة الدول المتقدمة، وهى ما يسمونها بالانجليزية Toleravcc والبعض يترجمها «التسامح» وإن كنت لا أرتاح إلى هذه التسمية، وأفضل عليها «القدرة على التحمل»، القدرة على تحمل آراء الغير وأفكاره والحوار معها ودحضها بالفكر والرأى الآخر، لا بالإرهاب الفكرى أو السلطة. إن هذه القدرة على تحمل رأى الغير هى قيمة أساسية فى ميدان البحث العلمى بدونها يستحيل أن يزدهر، وهى فى صورة أخرى تعبير عن تواضع الإنسان مهما علا قدره، تواضع أساسه القناعة بأنه مهما كان الإنسان مقتنعا بصحة وجهة نظره فإنه لا يستبعد (مهما كان ذلك ضئيلا) أنه ربما كان مخطئا.

والأمر الثانى هو حاجة الجامعة إلى نوع من الاستقلال النسبى عن السلطة السياسية القائمة، وتحقق هذا هو أحد الضمانات ضد بطش هذه السلطة بالجامعة عندما يكون لبعض أساتذتها رأى آخر فيما يجرى فى البلاد ولا يتحقق هذا الاستقلال النسبى إلا عندما تكون القيادات الجامعية منتخبة من أساتذتها وليست معينة من قبل السلطان لكى تكون على هواه وتخضع لأوامره ونواهيه.

وأخيرا أود أن أختم مقالى هذا بالإشارة إلى مدى التدهور الذى وصلت إليه بعض جامعاتنا وأساتذتنا الذين يحاولون أن يتخذوا من النصوص الدينية أداة لدعم رأى علمى أو دحضه، فالذين يتحدثون عن فيزياء إسلامية وطب إسلامى وإحصاء إسلامى.. إلخ، إنما يسيئون إلى الدين والعلم معا. فأساس حقائق العلم هو نسبيتها بينما أساس الإيمان الدينى هو إطلاقيته، والنظرية العلمية قد يثبت عدم صحتها أو حاجتها إلى التعديل، والإيمان ليس كذلك.

إن هؤلاء الأساتذة الجامعيين الذين يحاولون أن «يبرهنوا» أن سرعة الضوء قد وردت فى القرآن الكريم، أو أن هناك فعلا شيئاً اسمه الوسط الحسابى الإسلامى والانحراف المعيارى الإسلامى لايضحكون إلا على أنفسهم وعلى جهلاء دول النفط.. وهم يحسنون صنعا أن يتذكروا أن أوربا مرت بمرحلة من هذا النوع منذ ثلاثة أو أربعة قرون. ثم جرى التخلى عن كل هذا السخف عندما ازدهر البحث العلمى وتقدمت المجتمعات صناعيا، وانتهى الأمر بالاقتناع بأن الإيمان شىء ، والبحث العلمى شىء آخر.

«تنمية بشرية» .. أم إهدار للبشر ؟!

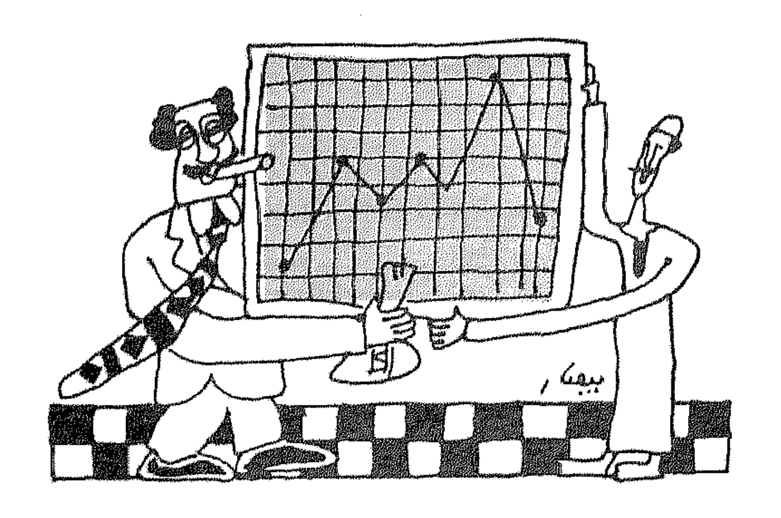
بقلم : د . جلال أمين

أصارح القارىء بأنى كلما شرعت فى قراءة تقرير من التقارير العديدة التى تصدرها منظمة من المنظمات الاقتصادية الدولية، كالبنك الدولى أو صندوق النقد أو برنامج الأمم المتحدة للإنماء .. إلخ شعرت بمزيج من الأمل والقنوط. أما الأمل فمبعثه أن هذه التقارير تكون عادة مصدراً مهما من مصادر الإحصاء والبيانات، وإحصاءاتها وبياناتها تكون عادة أفضل وأحدث المتاح عن معظم بلاد العالم بما فى ذلك مصر. ووراء ذلك عدة عوامل من أهمها أن وزاراتنا وهيئاتنا المعنية بالاقتصاد هى فى العادة أكثر كرماً فى توفير هذه الإحصاءات للهيئات الدولية ، منها مع الاقتصاديين المصريين أنفسهم الذين كثيرا ما تمنع عنهم هذه البيانات بحجة أنه سر من الأسرار !

وأما الاحباط فمبعثه أنى تعودت أن أجد هذه التقارير تعبر عن فلسفة اقتصادية معينة لست من أنصارها. ومن ثم فإنه للحصول على هذه الإحصاءات والبيانات الممتازة يجب على المرء أن يتجرع شرابا مراً، أو هكذا أجده أنا على الأقل، يتمثل فى الدعوة بمناسبة وبدون مناسبة إلى حرية السوق، وبلا حدود، وسحب الدولة من الاقتصاد، ورفض نظام التخطيط، أو باختصار كل ما يدخل فيما يعرف الآن باسم «التصحيح الهيكلى».

قد يقال: «وما الضرر فى أن تكون لهيئة من الهيئات فلسفة اقتصادية ما؟ إن لكل كاتب فلسفته الاقتصادية، فلابد أن تكون لهذه التقارير فلسفتها أيضا. وكون هذه الفلسفة تتعارض مع فلسفتك أنت ليس شيئا يعيب هذه الهيئات وتقاريرها.»

وهذا صحيح لولا شىء واحد أظن أن



من حقى أن أشكو منه. وهو أن تقارير الهيئات الدولية تحاول أن تتظاهر بغير ذلك. إنها تتظاهر بالحياد وتحاول أن تظهر جملها وفقراتها بمظهر الكلام العلمي المجرد عن أى تحيز، ولكن أى قراءة متأنية كفيلة بأن تكشف عن تحيز، يكاد يكون موجودا في كل سطر، أو بين كل سطرين. (وبهذه المناسبة، أنا أعتقد أن من الممكن جداً، لمن يجد لديه الوقت لذلك، أن يكتب كتابا أو بحثا ممتازا، ومفيدا للغاية فى تحليل طريقة كتابة هذه التقارير الدولية إذ إنه يبدو لى أحيانا أن كتابة هذه التقارير قد أصبحت فنا قائما بذاته له قواعده وأصوله التى لايحيط بها ويجيد تطبيقها إلا القليلون من الراسخين فى العلم).

● خيبة شديدة !

أذكر ذلك بمناسبة تقرير حديث تعاون فى إصداره معهد التخطيط القومى فى مصر وبرنامج الأمم المتحدة للإنماء (أو أصدره الأول بدعم مالى وفنى من الثاني) وهو «تقرير التنمية البشرية فى مصر، ١٩٩٤». ولا أخفى على القارئ أنى، رغم كل الاعتبارات السابقة، رحبت بظهور التقرير وبقراءته بل راودنى الأمل فى أن أحصل على مكسب مضاعف، من حيث إن الاحصاءات والبيانات التى سأطلع عليها خاصة بمصر التى تهمنا أكثر من غيرها، كما ثار لدى الرجاء فى ألا أصاب بالقنوط المعتاد، وذلك لسببين: السبب الأول: أن التقرير مكتوب عليه أنه كتبه مصريون، وله هيئة استشارية كل أعضائها مصريون، وبعض هؤلاء وهؤلاء هم ممن أعرف عنهم أنهم يتبنون فلسفة اقتصادية أقرب إلى الفلسفة التى أتبناها من تلك التى تتبناها هيئات الأمم المتحدة. ومن ثم فقد ثار لدى الأمل فى أن ينجح هؤلاء الاقتصاديون المصريون فى «ترويض» اقتصاديى الأمم المتحدة وكبح جماحهم أو حتى إقناعهم بأن ظروف مصر تتطلب سياسات

اقتصادية مختلفة عما ينصحون به عادة.

والسبب الثانى: هو أن هذا التقرير يتعلق بما يسمى «بالتنمية البشرية»، أى التنمية التى تتخذ البشر، وليس السلع، مرتكزا لها، وتهتم بسعادتهم وتنمية قدراتهم أكثر مما تهتم بإثرائهم وتنمية ما فى حوزتهم.

وإذا كان الأمر كذلك فالأرجح أن التقرير لابد أن يتنازل بعض الشىء عن ذلك الالتزام الصارم بحرية قوى السوق، على أساس كثرة ما يثور من تعارض بين حرية السوق وبين «التنمية البشرية».

ولكن الذى حدث، للأسف، هو أن رجائى قد خاب بمجرد أن قرأت بضع صفحات من التقرير. وكلما قرأت أكثر ضعف أملى وزاد قنوطى. وسوف أكتفى فى هذا المقال بمناقشة جانبين فقط مما يحتويه هذا التقرير يتعلق أحدهما باصطلاح التنمية البشرية نفسه، ويتعلق الثانى بمفهومها الذى يتبناه التقرير. وفى كلا الجانبين سوف يلاحظ القارىء أن التقرير يعبر بما لايدع مجالا للشك عن نفس التحيزات المألوفة لتقارير الهيئات الدولية، ونفس البعد عن الحياد والموضوعية المزعومة.

● اصطلاح «التنمية البشرية» اصطلاح كريه

نعم إنى أعتبر اصطلاح التنمية البشرة اصطلاحا كريها، ولا يغيب هذا عن كثيرين إلا بسبب كثرة ترديده حتى تعودنا عليه. وهو بلاشك عاجز عن التعبير عن الفكرة المستهدفة فى الأصل من إثارة هذا الموضوع. ذلك أنى أفهم أن الفكرة المستهدفة فى الأصل هى جعل الإنسان محور الاهتمام، وليس السلع. أو بعبارة أفضل، عدم التضحية بالاعتبارات الإنسانية من أجل الإكثار من منتجات السلع والخدمات. والمقصود بهذه الاعتبارات الإنسانية فيما أظن هو أشياء مثل: السعادة، واحترام النفس، والعلاقات الاجتماعية السوية، ونظافة البيئة، والشعور بالطمأنينة، والقدرة على التعبير الحر والكامل عن الميول والأفكار .. إلخ.

فهل يعبر اصطلاح «التنمية البشرية» عن هذه المعانى؟

أنا أشك جدا فى ذلك. فاستخدام لفظ «التنمية» هنا يتضمن عودة من الباب الخلفى إلى ذلك التركيز التقليدى المرفوض على معنى «الإكثار» و«التضاعف» صحيح أن التنمية هنا (أو الإكثار) تقترن بالبشر، ولكن هذا يتضمن من جديد النظرة إلى البشر وكأنهم يشبهون السلع وأن المطلوب لهم هو نفس المطلوب للسلع: التكثير الكمى، بينما المعانى التى كان يستهدفها دعاة التركيز على الإنسانية هى معان لاتحمل فى طياتها معنى الإكثار الكمى،

إذ هى كما أشرت تتضمن معانى كالسعادة واحترام النفس وإشاعة الطمأنينة .. وغير ذلك مما يكاد يستحيل قياسه.

ومن ثم فإن استخدام لفظ التنمية هنا ليس أفضل كثيرا من استخدام ذلك التعبير الفظيع «رأس المال البشرى»، الذى لا يقتصر على وضع الإنسان على نفس مستوى عناصر الإنتاج المادية (مع أن الإنسان هو الهدف من عملية الإنتاج كلها) بل أصبح يقصد بوصف البشر بأنهم رأس مال، الإعلاء من قدرهم! (وقد استخدم التقرير الذى نحن بصدده تعبير «رأس المال البشرى» للأسف، عدة مرات، وكنت أفضل لو تجنبه تماما».

● مفهوم التنمية البشرية

يبدأ التقرير بالعبارة الآتية: «تعرف التنمية البشرية طبقا لما ورد فى تقارير التنمية البشرية الصادرة عن البرنامج الإنمائى للأمم المتحدة بأنها عملية توسيع اختيارات الناس».

وقد استغربت من تبنى التقرير لهذا التعريف للتنمية البشرية، إذ إنه يصلح تعريفا للتنمية بالمعنى المألوف أكثر مما يصلح لتعريف التنمية البشرية، وقد استخدمه الأستاذ آرثر لويس منذ نحو أربعين عاماً لتبرير عملية التنمية بمعناها التقليدى، أى رفع متوسط دخل الفرد، فقال إن رفع متوسط الدخل مطلوب لأنه يؤدى إلى «توسيع اختيارات الناس».

ذلك أن هذا التعريف يصلح لوصف ما يحدث نتيجة أى زيادة فى الدخل، وأى زيادة فى أية مجموعة من السلع والخدمات، أيا كانت درجة اهمية هذه السلع وأيا كانت الفئة الاجتماعية التى حصلت عليها.

إن كل زيادة فى الدخل تتضمن توسيع اختيارات الناس، ولكن المقصود أصلا من «التنمية البشرية» التركيز على بعض الاختيارات دون غيرها.

سوف يتضح وجه القصور هذا متى قرأنا ما يقوله التقرير عن مفهوم «إشباع الحاجات الأساسية» الذى بدأ يشيع فى السبعينات ثم خبا نجمه لسبب أو آخر منذ بداية الثمانينيات.

فهذا التقرير يرفض بشدة مفهوم «اشباع الحاجات الأساسية» ويفضل عليه مفهوم «التنمية البشرية» لأسباب تبدو لى غير مقنعة بتاتا وغير مفهومة، ولكنها تفصح بما لايدع مجالا للشك عن تحيزات هذا التقرير واتجاهاته العقائدية.

إن مفهوم «اشباع الحاجات الاساسية» يدعو إلى إعطاء الأولوية لحاجاته الإنسانية الضرورية، كحاجته إلى الغذاء والكساء والمأوى والتعليم والرعاية

الصحية والمواصلات ..إلخ. ومن ثم فهو يتضمن موقفا معينا من قضية توزيع الدخل، ما دام الفقراء هم وحدهم المحرومين من إشباع الحاجات الأساسية. ولكن التقرير ينتقد هذا المفهوم ويرفضه. ومن الطريف قبل أن نتعرض للحجج التى يقدمها لهذا الرفض، أن نتأمل طريقة التقرير فى التعبير عن هذا الرفض، إذ إنها تقدم لنا مثالا جيدا لطريقة الهيئات الدولية فى كتابة تقاريرها (أو على الأقل فى إعادة تحريرها). فبدلا من أن يعبر التقرير صراحة عن عدم رضاه عن مفهوم الحاجات الأساسية، يقول: «وقد بدا مفهوم الحاجات الأساسية مغريا لدول الجنوب الفقيرة ولكنها بدأت تشك فى إمكانيات تجاوزه بمرور الزمن» (أى أن الذى يشك فى صلاحية هذا المفهوم ليس الأمم المتحدة بل دول الجنوب الفقيرة نفسها!) كما يجب أن نلاحظ هذا الأدب الجم الذى يلتزمه التقرير (وهذا أدب قاتل!) فبدلا من أن يقول إن هذه الدول بدأت تشك فى هذا المفهوم وفى صلاحيته، يقول التقرير إنها بدأت تشك «فى إمكانيات تجاوزه» !

وأنا شخصيا لم أسمع أن دول الجنوب الفقيرة قد بدأت تشك فى مفهوم الحاجات الأساسية، الذى أعرفه أنها لسبب أو آخر لم تتمكن من تطبيقه، ولكنها فيما أعلم لم تشك فى سلامته.

أما أسباب رفض هذا التقرير لمفهوم الحاجات الأساسية فمنها، على حد تعبيره:

«هلاميته كدليل لاستراتيجية إنمائية، ومن ثم اتجه كثير من الدول، على مستوى مفكريها وصانعى القرارات بها على الأقل، إلى اعتبار التنمية التى يمكن تحقيقها فى هذا الإطار تنمية من الدرجة الثانية بالمقارنة بدول الشمال المتقدمة. وترتب على ذلك تراجع الاهتمام بمفهوم الحاجات الأساسية كقاعدة لاستراتيجية التنمية فى الدول النامية».

هذه الفقرة مشحونة بالمغالطات. فما المقصود أولا بتنمية من الدرجة الثانية وتنمية من الدرجة الأولى؟ إن أصحاب فكرة إشباع الحاجات الأساسية يعرفون من البداية أن إشباع هذه الحاجات قد يتطلب بعض التضحية بمعدلات النمو المرتفعة (وإن كان حتى هذه التضحية قد لاتكون ضرورية) ويعتبرون أن هذه التضحية إذا حدثت فإن لها ما يبررها، وهو تلبية الحاجات العاجلة لغالبية أفراد المجتمع. ولكن هذا لايجعل التنمية الحاصلة «تنمية من الدرجة الثانية».

التنمية مع إشباع الحاجات الأساسية ليست تنمية من الدرجة الثانية إذا قورنت بتنمية لاتشبع هذه الحاجات حتى ولو كانت أسرع.

ثم ما هو الدليل على أن «المفكرين وصانعى القرارات فى كثير من دول الجنوب» قد اقتنعوا بالفعل بأن إشباع الحاجات الأساسية ليس ضرورياً، وأن الأفضل السعى وراء تنمية من «الدرجة الأولى»؟ أليس الأصح القول إن الذى حدث هو أن هذه الدول لسبب أو آخر اضطرت (تحت ضغوط صندوق النقد والبنك الدولى مثلا) إلى تأجيل إشباع الحاجات الأساسية لصالح رفع معدل النمو؟

وذلك لكى تتمكن من تسديد ديونها وشراء المزيد من السلع التى قد لا تشبع أى حاجة أساسية لديها وإن كانت الدول الصناعية فى حاجة إلى تصريفها! .

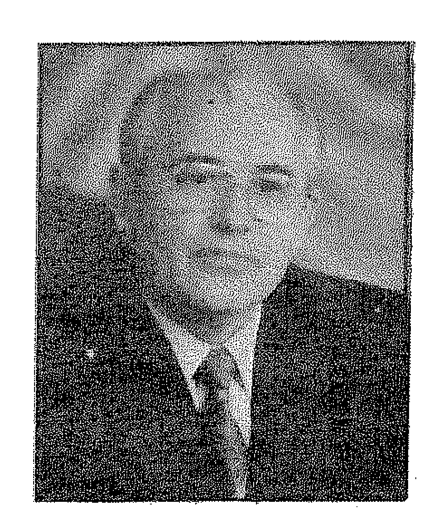
ولكن التقرير بلغ القمة وهو ينتقد مفهوم إشباع الحاجات الأساسية فى قوله إن مفهوم التنمية البشرية أفضل منه لأنه «لا يجزىء الحاجات» ولا يفرق بين الحاجات الأساسية والحاجات غير الأساسية! فيقول: «إن التنمية البشرية تهتم بإشباع كل الحاجات الأساسية وغير الأساسية مادامت انعكاسا لاختيارات الناس .. فأيا كان تعريف هذه الحاجات (الأساسية) فإن مضمونها تجزئة الحاجات الإنسانية إلى أساسية وكمالية، وهى تجزئة مرفوضة فى حد ذاتها من منظور التنمية البشرية، فضلا عن أن هذه التجزئة لابد أن تكون تحكمية وهو ما يتعارض مع عملية توسيع اختيارات البشر»!

أنا أجد من الصعب أن أجد تعبيراً أكثر صراحة عن التحيز ضد الفقراء، من هذا التعبير ، فتوفير الغذاء الضرورى أو المياه الصالحة للشرب هو فى نظر التقرير اختيار «تحكمى» بينما التوسع فى انتاج أدوات التجميل مثلا هو قرار رشيد لأنه «يوسع اختيارات البشر»! ليس هناك لزوم، فى نظر التقرير للتمييز بين الضرورى والكمالى، إذ ما قد يكون فى نظر البعض كمالياً قد يعتبره أصحاب الدخول العليا ضرورياً، فالأمر إذن يصعب الفصل فيه! إن فى هذا رجوعاً إلى أكثر عصور الفكر الاقتصادى رجعية وضيقا فى الأفق، وهو بكل تأكيد ليس من شأنه إحداث أى «تنمية بشرية» بل هو تنمية من نفس النوع الذى عرفه العالم الثالث منذ أن سار على النهج الذى رسمته له الهيئات الدولية، أى تنمية للبطالة والجوع وإهدار لآدمية البشر، أى ما يسميه هذا التقرير: تنمية من الدرجة الأولى !

الغرب يسعى وراء التكنولوچيا السوڤيتية !

بقلم : عبدالرحمن شاكر

لاتزال شواهد الأحداث كلها تشير إلى أن المجتمعات التى كانت تعيش فى ظل أنظمة توصف بأنها «اشتراكية» ، قد وقعت فى وهم كبير حينما تصورت أن مجرد التحول إلى اقتصاد السوق سوف يفتح أبواب الرخاء والنعيم لشعوبها ، ويجعلها تتمتع بمستويات المعيشة المرتفعة ، السائدة فى الدول الرأسمالية المتقدمة فى الغرب ، وبدأت تلك الشعوب تفيق حاليا من هذا الوهم بعد ما أصاب اقتصادها من تدهور ، تمثل أساسا فى التضخم وإنتشار البطالة على نطاق واسع فى صفوف عمالها ، رغم إمتلاء رفوف المحلات بالسلع المستوردة ، بعد أن كان الكثير منها «خاويا» على عرشه كما يقال ! وكانت خيبة الأمل الرئيسية فى أن ما كانت تتوقعه من تدفق رءوس الأموال الغربية عليها مصحوبة بالتكنولوچيا المتطورة لم يكد يتحقق منه إلا النزر اليسير ، بينما حرصت الدول الغربية على استغلال سوقها المفتوحة حديثا لكى تغمرها بالواردات من البضائع الجاهزة بالأثمان الفاحشة !



جورباتشوف



فالنسيا

وبدأت نزعات إلى التراجع عن هذه السياسة من «الإنفتاح الاستهلاكي» وتمثل ذلك في الإصغاء إلى القوى السياسية التي تطالب بالتوازن ما بين التحول إلى إقتصاد السوق والمطالب الاجتماعية للشعوب وضرورة الحرص على مصالح الأغلبية من الجماهير الكادحة ، وانعكس ذلك على نتيجة الانتخابات في كل من بولندا وروسيا ، وحتى اليونان التي عاد فيها الاشتراكيون بقيادة بابا ندريو إلى الحكم ، وأخيرا أجريت انتخابات نيابية في المجر ، كان أول الفائزين فيها الحزب الاشتراكي الذي يوصف بأنه من الشيوعيين القدامى ، وقد فاز بحوالي ثلث أصوات الناخبين ، في الوقت الذي لم يحصل فيه حزب « المنتدى الديمقراطي» الحاكم ، وصاحب سياسة الانفتاح الاقتصادي والتحول السريع إلى إقتصاد السوق إلا بحوالي ١١٪ من أصوات الناخبين !

وترجع أهمية الانتخابات الأخيرة في المجر ، إلى كون هذه البلاد ، كانت مسرحا لأعنف صدام تعرض له أحد الأنظمة الشيوعية السابقة ، وذلك في عام ١٩٥٦ ، حينما سقط الحكم الشيوعي في عهد إمرى ناجي رئيس وزراء المجر الأسبق وبدأت المذابح في أعضاء الحزب الشيوعي بتحريض من الكاردينال ميدزنتي والقوى الغربية المناصرة له ، وانتهت المأساة بدخول جحافل الدبابات السوفيتية إلى بودابست عاصمة المجر لاعادة الحكم الشيوعي بالقوة، والقبض على إمرى ناجي وإعدامه !
وإذا كانت بولندا هي أول بلد يسقط فيه

الحكم الشيوعى على يد نقابة «تضامن» العمالية المستقلة ، وذلك بعد أن أعلن الرئيس السوفيتى السابق والأخير ميخائيل جورباتشوف أن بلاده لن تتدخل فى الشئون الداخلية للبلاد الاشتراكية الأخرى ، فقد كان الظن أن يكون سقوط الشيوعية والاشتراكية فى المجر أعمق منه فى أى مكان آخر ، بحيث لا يعودون إلى الحكم من جديد ، كما عاد «اليسار الجديد» إلى حكم بولندا .

ولكن حقائق ما تعانيه الشعوب فى ظل تحولها إلى إقتصاد السوق كان أعمق من كل أحقاد تاريخية موروثة عن الحكم الشيوعى السابق ، وظاهر تماما أن ما كانت تحتاجه هذا البلاد فى الواقع هو التخلص من الاستبداد الشيوعى الذى كان قائما باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، وأن الأشتراكية فى حد ذاتها ليست سيئة إلى هذا الحد ، إذا ما طبقت بطريقة ديمقراطية لا تجنح إلى الاستبداد والتعسف والمغالاة ، وأهم من ذلك كله أن الاستبداد عادة يقترن بالفساد ، وأن بلدان المعسكر الاشتراكى السابق قبل إنهيار الأنظمة الشيوعية فيها كانت تعانى من أمور أربعة مترابطة متداخلة:

* أولا : الاستبداد فى حد ذاته وهو أمر كريه ، فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ، ولكن بالحرية أيضا ، الحرية فى التفكير والاعتقاد ، والتعبير عن الرأى وتنظيم الجماعات السياسية واختيار الحاكمين .

* ثانيا : إن الإطار الاستبدادى الذى اتخذه الحكم الشيوعى باسم «ديكتاتورية البروليتاريا» ، قد أتاح للقوى «الامبريالية» فى الغرب أن تجند شعوبها فى مواجهة لصد الخطر الشيوعى على الديمقراطية ، مما ترتب عليه اشتعال الحرب الباردة ما بين المعسكرين ، وتبديد الجزء الأكبر من الطاقات الإنتاجية فى سباق التسلح ، مما يعنى حرمان الشعوب المعنية من جزء من نتاج عملها .

* ثالثا : أن التطبيق الاشتراكى المتعسف فى ظل الاستبداد قد حرم أنواعا من النشاط الاقتصادى الذى لا تصلح له إلا المبادرات الفردية ، مثل المطاعم والورش الصغيرة .. إلخ .

* رابعا : إن الأحزاب الشيوعية المنفردة بالحكم قد تحولت هى وأتباعها من العسكريين والبيروقراطيين ورجال الأمن إلى طبقات جديدة ، تستأثر لنفسها بمختلف الامتيازات المحرومة منها شعوبها ويتسلل الفساد إلى أجهزتها ، بحيث تمثل تبديدا آخر للموارد ، وعبئا مضاعفا على معيشة شعوبها .

أما الانجازات الاشتراكية الحقيقية فى مجال البناء الصناعى وتطوير العلوم ونشر التعليم العام ، وتأمين الجماهير ضد البطالة

والمرض فتلك مكاسب حقيقية لا يجوز التخلى عنها ، فضلا عما حققته من إنجازات تكنولوچية .

ثروة تكنولوچية

من المعروف أنه من أهم دوافع سياسة «البريسترويكا» التى بدأ ميخائيل جورباتشوف تطبيقها فى منتصف الثمانينيات ، هو محاولة اللحاق بالثورة التكنولوچية المتقدمة التى تحققت فى البلاد الغربية المتقدمة مثل الولايات المتحدة الأمريكية وغرب أوربا واليابان ، ومن هنا بدأت سياسة المصالحة مع الغرب والانفتاح عليه والتحول إلى اقتصاد السوق التى انتهت إلى حل الإتحاد السوڤيتى . ولقد نذكر فى هذا الصدد أن جورباتشوف كان واحدا من أكثر الساسة السوفييت إطلاعا على ما حققه الغرب من تقدم فى المجال التكنولوچى ، حين كان يعمل تحت إدارة «أندروبوف» رئيس المخابرات السوڤيتية (الكى . چى . بى) فى عهد بريچنيف ، وكان تخصصه هو فى مجال متابعة إنجازات الغرب الصناعية والتكنولوچية ، ومحاولة الحصول على أسرارها ، فلما آل إليه الحكم بعد وفاة أندروبوف وتشيرنينكو ، اللذين حكما لمدة قصيرة بعد رحيل بريچنيف ، شرع جورباتشوف فى تحقيق حلمه باللحاق بإنجازات الغرب التكنولوچية بأى ثمن !

ولكن مجلة «نيوزويك» الأمريكية نشرت فى أحد أعدادها الأخيرة تقريرا اقتصاديا يدل على أن الإتحاد السوڤيتى السابق ، كانت لديه ثروة تكنولوچية هائلة قد يفلح الغرب حاليا فى الاستفادة منها ، قبل أن يفلح أصحابها فى الاستفادة من ثورة الغرب التكنولوچية !

كتبت المجلة الأمريكية تقريرها تحت عناوين مثيرة ، من نوع : «التسابق نحو الذهب السوڤيتى السابق» ، و«روسيا قد يتدفق منها شريان غنى بالتكنولوچيا المتطورة» ، و«عبر الاتحاد السوڤييتى السابق تحدث اندفاعة لتسوق التكنولوچيا» !

ثم راحت المجلة تصف بعض عناصر تلك الإنجازات التكنولوچية التى يسعى الأمريكان وراءها ، من ذلك أن شركة أمريكية صغيرة فى مدينة بوسطن تدعى «الأبعاد العلمية» ، قد اتصلت بمصنع يقع فى جبال الأورال ، وينتج هذا المصنع الأنابيب ، ولكنها ليست أنابيب عادية ، بل هى على حد تعبير المجلة - معجزات صغيرة فى تصنيع المعادن Metallurgy ، فهى مزيج نادر من الخفة والصلابة ، وفكر أحد المولعين بلعبة «البيسبول» الأمريكية الشهيرة فى استخدام هذا النوع من الأنابيب كمضرب للكرة ! وصنع لهم الروس واحدا منها ، وفى بوسطن سلمه الأمريكان إلى فريق شبه محترف للعبة البيسبول ،

وقدم الفريق عرضاً مدهشا ، كان فيه المضرب «السيبيرى» شيئا رهيبا ! وتخشى مجلة نيوزويك من أن يذيع صيت هذا المضرب ، ويقبل الأمريكان على شرائه من مختلف المصانع المماثلة المنتشرة في روسيا مما يعنى كسادا للمصانع الأمريكية التى تنتجه !

وفى مجالات أخرى أكثر أهمية تذكر المجلة أنه منذ نهاية الحرب الباردة اندفعت شركات أمريكية لشراء التكنولوچيا السوڤيتية ، فشركة «موتورولا» تخطط لشراء الصواريخ الروسية القليلة التكلفة لإطلاق التوابع فى الفضاء . أما شركة أى . تى . تى ، فقد استأجرت معاهد كاملة من العلماء السوڤييت ! واشترى البنتاجون مفاعلات «توپاز» النووية التى تمد رحلات التغلغل فى الفضاء بالطاقة . كذلك تخطط وكالة «ناسا» الأمريكية لابحاث الفضاء لشراء مفاعلات مماثلة .

ولكن صيادى هذه «الكنوز التكنولوچية» ليسوا عادة من أصحاب الشركات العملاقة متعددة الجنسية ، بل هم من أصحاب الشركات الصغيرة . واهتماماتهم تتراوح ما بين وسائل جديدة لصهر المعادن ، إلى المواد الغريبة .

نصف علماء العالم

ويقول أحد أصحاب تلك الشركات : «إنه ليس مستغربا أن تتوافر تكنولوچيات عظيمة لدى الكتلة الدولية السابقة ، فروسيا فى نهاية الأمر لديها نصف علماء العالم ومهندسيه !! وقد قاموا بأبحاث بحتة أكثر مما تم فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهم - فى حال عزلتهم عن علوم الغرب ، ونقص الأموال لديهم ، وقلة الحاسبات والمعامل المتطورة - قد تناولوا المشاكل التكنولوچية بأسلوب مختلف ووصلوا أحيانا إلى حلول لها غاية فى الروعة !

وقد عرض «شارلز جامر» أحد أصحاب شركة الأبحاث العلمية فى مكتبه فى بوسطن، قطعة من الحرير الصناعى المذهب، هى إحدى وارداته من التكنولوچيا السوڤيتية ، وقال إنها قد شبعت بالمخصبات، وأصبح من الممكن استخدامها فى إنتاج الطعام فى الفضاء أو زراعة أزهار «الجيرانيوم» ! وكذلك عرض قطعة من المعدن ، أحد نصفيها نحاس والآخر ألومنيوم ، وقد ألصق النصفان أحدهما إلى الآخر على صورة قضيب لا يمكن كسره ، كأن قوة ضغط هائلة قد أدمجتهما ، وقال إن ذلك هو أسلوب «الإدماج البارد» الذى لم يقم به أحد من قبل ! وعرض بعد ذلك شيئا يشبه الورقة ، فى رقتها وخفة وزنها ومرونتها ، فإذا بها بطارية قابلة لإعادة الشحن ! أقوى عشر مرات وأطول عمرا من أى شئ مماثل معروض فى السوق الأمريكية ! ولك أن تتخيل - كما يقول جامر

– فرص تطبيقاتها المختلفة ، سواء فى السيارات الكهربائية ، أو أجهزة الراديو الصغيرة التى تحمل فى الجيب ، أو الحاسبات ، والتليفونات صغيرة الحجم ، وهلم جرا . وهذه البطاريات الروسية يمكن لفها ، أو صنع شرائط منها ، أو وضعها في الجهاز المعنى على صورة شريحة ، وسرها أنها مصنوعة من مادة «الليثيوم» التى لم تستخدم فى الغرب لهذا الغرض حتى الآن . وسوف تبدأ شركة «الأبعاد العلمية» فى انتاجها على الشاطئ الشرقى للولايات المتحدة بالإتفاق مع شركاء من الروس .

ويقول «أرنولد ليبان» رئيس إحدى شركات سمرة التكنولوچيا بين الشرق والغرب فى واشنطون ! «إنه قد استجلب منذ سنوات وسيلة روسية خالصة لعلاج قصر النظر عن طريق الإشعاع ، وعدسات روسية يستعملها المرضى المصابون بالكتراكت ، وهو يحلم – بعد أن فتح الروس أبواب أكاديمياتهم العلمية ومعاملهم – بأن يسبح فى بحر من التكنولوچيا يغترف منه كما يشاء ! وقد عرض قطعة من الألومنيوم فى حجم بطاقة الإئتمان المصرفية ، هى عبارة عن دائرة كهربية ، وقال إن الروس فى الثمانينيات ، قد اكتشفوا أن فى وسع الأمريكان أن يشلوا رءوسهم النووية فى الفضاء عن طريق توجيه حرارة هائلة إلى دوائرها الكهربية ، وذعروا لذلك ، فأقبلوا علي البحث عن تكنولوچيا مضادة ، حتى توصلوا إلي إختراع دائرة الألومنيوم التى تبدد الحرارة ، ولا يمكن إذابتها عن بعد ! ولقد كانت الحرارة هى العقبة الرئيسية فى سبيل تصغير حجم أجهزة الكومبيوتر ، بكل ما تضمه من دوائر النحاس والسليكون ، وقد تحل دائرة الألومنيوم هذه المشكلة .

أما «لين بليستون» صاحب شركة لاكتشاف المعادن فى كاليفورنيا ، فقد استخدم تكنولوچيا روسية فى الكشف عن كمائن فى المناجم ، وتقوم على تحليل نمو النباتات فى البيئة المجاورة ! وبها استطاع اكتشاف ١٢٠ ميلاً مربعاً من أغنى مناجم الذهب فى ألاسكا ، ويقول إن قيمتها تعادل مئات المرات قيمة كل موجودات شركته ! أما عن الروس فيقول :

«إنهم يساوون ثقلهم ذهبا» !!

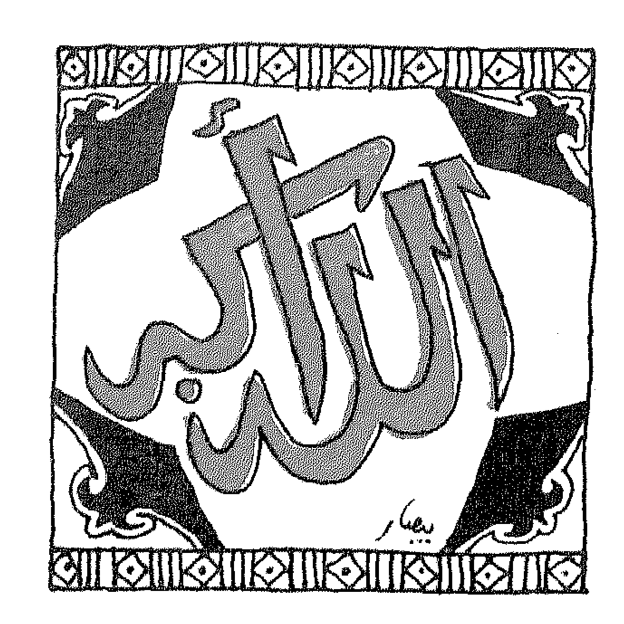
فهل هذا صحيح ! أم أن بعضهم فى واقع الأمر يستحق «العقاب» لما فعلوه ببلادهم ، ومن ذلك ، تحول بعض معاملهم العلمية فى سان بطرسبرج إلى معامل سرية لإنتاج مخدرات «تكنولوچية» لحساب ألمافيا التى تغلغلت واستشرت سطوتها فى بلادهم ، باسم الانفتاح والتحول إلى اقتصاد السوق ؟! .

الهجرة وكتابة التاريخ الإسلامى

بقلم : د . محمود الطناحى

مكث رسول الله ﷺ بمكة بعد البعثة ثلاث عشرة سنة ، ثم أمره ربُّه بالهجرة إلى المدينة . وروى الشيخان فى صحيحيهما أنه ﷺ قال : «رأيتِ فى المنام أنى أهاجر من مكة إلى أرض بها نخل ، فذهب وهَلِي إلى أنها اليمامة أو هجر ، فإذا هى المدينة يثرب» - وهَلى ، بفتح الواو والهاء : أى وهمى واعتقادى - وروى الشيخان أيضاً ، ومالك فى الموطأ أن رسول الله ﷺ قال : « أُمِرْتُ بقرية تأكل القرى ، يقولون : يثرب ، وهى المدينة ، تنفى الناس كما ينفى الكير خبث الحديد» . وقوله «أُمِرتُ بقرية» أى أمرنى ربّى بالهجرة إليها . وقوله «تأكل القرى» أى تغلبهم وكنى بالأكل عن الغلبة ، و «تنفى الناس» أى الخبيث الردىء منهم .

وقد اتخذ رسول الله ﷺ وأصحابه المدينة مستقرًا ومقاما ، وبدأ عهد جديد فى الدعوة ، سمى العهد المدنى ، أكمل الله فيه للمسلمين دينهم ، وأتمَّ عليهم نعمته ، ورضى لهم الإسلام دينا . وقد بدأ تاريخ الإسلام والمسلمين يُعدُّ ويحسب بالسنة الأولى من الهجرة



ويقال إن أول من كتب التاريخ من الهجرة ، عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - فى شهر ربيع الأول سنة ستّ عشرة . وكان سبب ذلك أن أبا موسى الأشعرى عامل عمر على البصرة كتب إليه : إنه يأتينا من قِبَل أمير المؤمنين كتبٌ ، لا ندرى على أيّها نعمل ، قد قرأنا صكًّا منه محلّه شعبان ، فما ندرى أىّ الشعبانين : الماضى أم الآتى ؟ فَعمَّم عمر رضى الله عنه على كَتْب التاريخ - أى كتابته - وأراد أن يجعله أول شهر رمضان ، فرأى أن الأشهر الحرم تقع حينئذ فى سنتين ، فجعله من المحَّرم ، وهو آخر الأشهر الحرم ، فصيَّره أولاً لتجتمع الأشهر الحرم فى سنة واحدة . ذكر ذلك أبو هلال العسكرى فى كتابه الأوائل ٢٢٧/١ .

وروى الطبرى فى تاريخه ٣٨٨/٢ - طبعة دار المعارف - أن عمر حين جاءه كتاب أبى موسى الأشعرى جمع الناس للمشورة ، فقال بعضهم : أرخ لمبعث رسول الله ﷺ ، وقال بعضهم : أرِّخْ لمهاجَر رسول الله ﷺ ، فقال عمر : لا بل نؤرِّخ لمهاجَر رسول الله ﷺ ، فإن مهاجَرَه فرق بين الحق والباطل .

وهكذا كانت بداية حضارتنا وثقافتنا فوق هذه الأرض ، على الوجه الذى تُبين عنه آثارنا المكتوبة التى لا يدخل عليها الشكّ من أىّ باب تدخل منه الشكوك ، لا على وجوه الاجتهاد والتخمين والحدس والاستنتاج التى تقوم أحيانا على استنطاق نقوش ورموز على جدران معابد وهياكل ، قد تتأثر بعوامل التعرية وتقلّبات الحرارة والرطوبة ، فتصدق مرة وتكذب أخرى ، مع تقدير كلّ الجهود العظيمة التى قام بها علماء الآثار واللغة فى هذا الباب .

وحين أخذ العلماء المسلمون فى تدوين العلوم وتسجيل المعارف ، كان علم التاريخ من أوّل ما كتبوا وصنَّفوا ، وكانت الرِّيادة فى ذلك لعَبِيد بن شَرِيَّة الجُعْفى ، ذلك المعمِّر الذى أدرك الإسلام فأسلم ، وقدم على معاوية وألَّف له تأليفاً حول أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها وقد طبع باسم «كتاب الملوك وأخبار الماضين» بحيدر آباد بالهند سنة ١٣٤٧ هـ ، مع كتاب «التيجان فى ملوك حمير» لوهب بن منبّه المتوفى نحو سنة ١١٤ هـ ، ويعدّ كتابه هذا أيضاً من أوائل ما صنف فى علم التاريخ عند المسلمين .

وقد توفى عَبِيد بن شَرِيَّة نحو سنة ٦٧ هـ ، ويُعدُّ أيضاً أول من كَتَب فى الأمثال العربية . ويزعم المستشرق الألمانى كرنكو

أن «عبيد بن شرية» شخصية وهمية اخترعها ابن النديم ، وكتب بذلك إلى خير الدين الزركلى ، وقد نفت نبيهة عبود الشكوك التى ثارت حول أخباره - انظر تحقيق ذلك فى الأعلام للزركلى ٣٤١/٤ ، وتاريخ التراث العربى لمحمد فؤاد سزجين: المجلد الأول . الجزء الثانى . التدوين التاريخى ص ٣٢ ، ومصادر الشعر الجاهلى لناصر الدين الأسد ص . ٢٤٠ ، والأمثال العربية القديمة للمستشرق الألمانى زلهايم ص ٥١ .

ولا يزاحم التاريخ فى أوَّليَّة التصنيف فى علومنا إلاَّ ما ذُكِر من ذلك التأليف النحوى الذى قام به أبو الأسود الدؤلى بتكليف من أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، حين فشا اللحن بين الناس وخِيف على القرآن الكريم : وذلك فى الخبر الذى ذكره الوزير القِفْطى المتوفى سنة ٦٢٤ هـ، قال : «ورأيت بمصر فى زمن الطلب بأيدى الوَرَّاقين - أى باعة الكُتُب أو النُّسَّاخ - جزءاً فيه أبواب من النحو ، يجمعون على أنها مقدمة على بن أبى طالب التى أخذها عنه أبو الأسود الدؤلى» إنباه الرواة على أنباه النحاة ٤٠/١ .

● نصف الكتب العربية ●

ومهما يكن من أمر فإن علم التاريخ عند المسلمين من العلوم الضخمة ، ويوشك هذا العلم أن يكون نصف المكتبة العربية . وانظر تصديق ذلك فى علم قوائم الكتب (البيلوجرافيا العربية) مثل الفهرست لابن النديم ، ومفتاح السعادة لطاش كبرى زاده ، وكشف الظنون للحاجّ خليفة ، وذيله المسمى : إيضاح المكنون لإسماعيل باشا البغدادى ، ثم انظر من المصنفات الحديثة فى هذا العلم - علم قوائم الكتب - اكتفاء القنوع بما هو مطبوع لإدوارد فنديك ، ومعجم المطبوعات العربية والمعرَّبة ليوسف إليان سركيس ، وتاريخ الأدب العربى للمستشرق الألمانى كارل بروكلمان، وتاريخ التراث العربى للدكتور محمد فؤاد سزجين . ثم انظر فى فهارس المكتبات العامة الكبرى الموزَّعة على الفنون، بل ادخل مكتبة من المكتبات الخاصة التى يُعْنَى أصحابها بجَمْع الكتب، وسترى فى ذلك كله غلبةً ظاهرة لعلم التاريخ .

وتفسير هذا أن علم التاريخ عند المسلمين ليس هو فقط تلك الكتب الحَوْليّة ، مثل تواريخ الطبرى وابن الأثير وابن كثير، أو كتب الأحداث العامة ، مثل مروج الذهب، والتنبيه والإشراف للمسعودى ، وإنما يدخل فيه ، بل يُمثّل الجانب الأكبر منه «فنّ التراجم والطبقات» وهو بحرٌ خِضَمّ .

وينبغى أن يكون واضحاً أن «فن التراجم» عند المؤرخين المسلمين لا يُعْنى فقط بذِكر أحوال المترجَم من حيث مولده ووفاته ، وشيوخه وتلاميذه ، وعلمه وتآليفه، بل إنه غالبا - وبخاصة فى الموسوعات - يمتدّ ليشمل الحوادث والأحداث العامة

التى يكون العَلَمُ المترجم قد شارَك فيها ، أو عاصرها ، أو كان منها ، أو كانت منه بسبب ، بل إن بعض مصنّفى كتب التراجم يعرض للحوادث والأحداث بدواعى الاستطراد ليس غير ، والاستطراد سمة من سمات التأليف عند كثير من علمائنا ومؤرخينا .

وعلى سبيل المثال فإن كتاباً موسوعياً مثل «طبقات الشافعية الكبرى» لتاج الدين السُّبكى ، يضعه مصنفو العلوم فى فن التراجم والطبقات ، إذ كان مؤلفه قد أقامه على تراجم الفقهاء الشافعية منذ إمامهم محمد بن إدريس الشافعى فى أوائل القرن الثالث ، إلى منتصف القرن الثامن ، ولكنّ النظر الصحيح يضعه فى المكتبة العربية كلّها ، إذ كان مؤلفه قد أداره على علوم كثيرة ، فهو لا يكاد ينتهى من ترجمة الرجل على رسمها المعروف حتى يخلص إلى مسائل من علم الرجل وفقهه ، تُفْضى به إلى استطرادات ومداخلات كثيرة تكاد تأتى على جمهور علوم العربية ، ثم كان لأحداث التاريخ عنده النصيب الأوفى ، فأنت تجد عنده أحاديث ضافية عن حادثة الصليبيين ، وكائنة التتار ، وقصة چنكيزخان وحفيده هولاكو ، (انظر مثلا الطبقات ١/٣٢٨ - ٣٤٣ ، ٧/٣٤٤ - ٣٦٩ ، ٨/٢٦٨ - ٢٧٧) .

وقُلْ مثل هذا فى كثير من موسوعات كتب التراجم ، مثل وفيات الأعيان لابن خلكان ، وسير أعلام النبلاء للذهبى ، ونفح الطيب للمقّرى .

مناهج كتب التراجم

ولقدَ تفنّن المؤرّخون المسلمون فى كتب التراجم تفنُّنا عجيباً ، وأخذت تصانيفهم فى هذا الفنّ طرائق شتى : فبعد كتاباتهم الأولى فى السّيرة النبوية والشمائل والمغازى ، جاءت تصانيفهم موزّعة مفرّقة على تراجم الصحابة والتابعين ، والقراء والمفسرين ، والمحدثين والرواة ، وفقهاء المذاهب الأربعة ، والأصوليين، والشيعة والمعتزلة ، والزهّاد والصوفية ، والوعاظ والقُصّاص والمذكّرين ، والأدباء والشعراء، واللغويين والنحاة ، والأطباء والحكماء والفلاسفة ، والقضاة، والخلفاء والوزراء، والمؤرخين والنّسّابين، ثم تراجم النساء، ولكل طائفة من هذه الطوائف كتب تراجم خاصة بهم.

ثم يأتيك هذا الفن أيضاً فى التراجم على البلدان ، مثل أخبار مكة والمدينة والقدس ومصر واليمن وبغداد والموصل والشام، وجرجان وأصبهان وإربل وواسط، والمغرب والأندلس ، والكتب فى هذين القطرين فيضٌ زاخر.

وكذلك فى التراجم على القُرُون : كالدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلانى ، والضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، لشمس الدين السخاوى، وما جاء بعد ذلك إلى القرن الرابع عشر(انظر هذه السلسلة من التراجم على القرون فى كتابى : الموجز فى مراجع التراجم والبلدان ص ٧٤ ،

وانظر كتب التاريخ بمناهجها المختلفة فى الوافى بالوفيات للصفدى ١/٤٧) .

ثم تأتى التراجم العامة – وهى كتب التاريخ عند بعض الناس ممن يظنون أنها كتب التاريخ فقط ، ولا كُتُبَ للتاريخ غيرها – وهذه التراجم العامة على قسمين :

أ – التراجم المرتبة على السنين ، وذلك فى كتب التاريخ المعروفة بالحوليات ، كتاريخ الأمم والملوك للطبرى ، والكامل لعز الدين بن الأثير ، والمختصر فى أخبار البشر لأبى الفداء الملك المؤيد صاحب حماة ، والعبر فى خبر من عبر (بالعين المهملة وليس بالغين المعجمة) للذهبى ، والسلُوك للمقريزى ، والنجوم الزاهرة لابن تغرِى بَرْدِى ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلِى .

ب – التراجم المرتبة على الأسماء . ومن أبرزها وأشهرها : وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، وفوات الوفيات ، لابن شاكر الكتبى ، والوافى بالوفيات ، للصفدى ، وسير أعلام النبلاء للذهبى .

ثم تأتيك التراجم أيضاً فى كتب أنساب العرب ، مثل جمهرة النسب ، لابن الكلبى ، ومختلف القبائل ومؤتلفها لابن حبيب ، والاشتقاق لابن دريد ، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم ، والإيناس بعلم الأنساب ، للوزير المغربي ، وعجالة المبتدى وفضالة المنتهى فى النِّسب ، لأبى بكر الحازمى .

وفى كتب الأنساب بوجهٍ عام : إلى قبيلة ، أو بلدٍ ، أو صناعة ، أو مذهب ، أو شيخ . ومن هذه الكتب : الأنساب ، لأبى سعد السمعانى – والتراجم فى هذا الكتاب غنّية جدا – واللباب فى تهذيب الأنساب ، لعز الدين بن الأثير ، ولُبِّ اللباب فى تحرير الأنساب ، للسّيوطى .

وفى كتب ضبط الأعلام والكُنى والألقاب والأنساب ، مثل : المبهج فى تفسير أسماء شعراء الحماسة ، لابن جنى، والإكمال فى رفع الارتياب عن المختلف والمؤتلف من الأسماء والكنى والأنساب ، للأمير ابن ماكولا ، وتكملة الإكمال ، لابن نقطة البغدادى الحنبلى ، والمشتبه فى الأسماء والأنساب والكنى والألقاب، للذهبى ، وتوضيح المشتبه ، للحافظ ابن ناصر الدين ، وتبصير المنتبه بتحرير المشتبه ، لابن حجر العسقلانى .

وفى كتب البلدان (الجغرافيا العربية) مثل : معجم ما استعجم ، للبكرى ، ومعجم البلدان ، لياقوت الحموى ، والروض المعطار فى خبر الأقطار ، للحميرى .

وتأتيك التراجم أيضاً فى علم قوائم الكتب (الببليوجرافيا العربية) التى حدثتك عنها قريباً .

ومن هذا الفن فرع مهم جداً ، وهو ما يُعرف بالمعاجم والفهارس والمشيخات والأثبات والبرامج : وهو لونٌ من التأليف يجمع بين الشيوخ والكتب ، فقد جرى كثيرٌ من العلماء على أن يصنع لنفسه

معجماً أو فهرسا أو مشيخة أو ثَبْتاً أو برنامجاً ، يذكر فيه شيوخه الذين أخذ عنهم العلم ، والكتب التى سمعها منهم، مسندةً إلى مؤلّفيها ، ومن فوائد هذا اللون من التأليف أنك ترى من حياة الشيوخ فى تلك الكتب وخاصّة أمرهم ، ودقائق سلوكياتهم مالا تراه فى كتب التراجم العامة والخاصة ، وما ظنُّكَ بتلميذٍ يكتب عن شيخه ؟ والكتب فى هذا اللون كثيرة ، ومن أشهرها كتاب «فهرسة ما رواه عن شيوخه أبو بكر محمد بن خير الأشبيلى»، وأحبّ أن أسجل هنا أن عناية العلماء المغاربة بهذا الفن أظهر وأبين من عناية العلماء المشارقة . وقد كتب فى ذلك كلاماً جيدا الدكتور عبد العزيز الأهوانى يرحمه الله ، فى العدد الثانى من مجلة معهد المخطوطات بالقاهرة .

ثم تأتى التراجم أيضاً فى ذلك اللون من التأليف الذى يديره المصنّفون حول عَلَم واحد أو اثنين أو ثلاثة، ثم يستطردون من ذلك إلى تراجم أخرى بالتبعيّة أو المناسبة ، كما ترى فى : مناقب الإمام أبى حنيفة وصاحبيه أبى يوسف ومحمد ابن الحسن الشيبانى ، للذهبى ، ومناقب الشافعى ، للبيهقى ، ومناقب الإمام أحمد، لابن الجوزى ، والانتقاء فى فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء : مالك والشافعى وأبى حنيفة، لابن عبد البرّ ، وتبيين كذب المفترى فيما نُسب إلى الإمام أبى الحسن الأشعرى ، لابن عساكر ، وسيرة عمر بن عبد العزيز ، لابن عبد الحكم ، وسيرة عمر أيضاً ، لابن الجوزى ، والمصباح المضىء فى خلافة المستضىء لابن الجوزى - وسأعيد حديثاً عنه مرة أخرى - ومحاسن المساعى فى مناقب الإمام أبى عمرو الأوزاعى، لأحد رجال القرن التاسع ، كما ذكر محققه وناشره الأمير شكيب أرسلان.

وتأتيك التراجم أيضاً فيما يُسمى بكتب الحضارة الإسلامية ، مثل المعارف لابن قتيبة ، والمحبّر والمنمّق ، كلاهما لابن حبيب ، ومروج الذهب والتنبيه والإشراف، كلاهما للمسعودى ، والأوائل، لأبى هلال العسكرى ، ولطائف المعارف ، لأبى منصور الثعالبى .

وتأتى التراجم أيضاً فى تلك الكتب التى يُظَنُّ أنها من كتب المسامرات والمفاكهات والطرائف ، مثل : أخبار الأذكياء ، وعقلاء المجانين ، وأخبار الحمقى والمغفلين، وأخبار الظُرّاف والمتماجنين، وكل أولئك لأبى الفرج بن الجوزى ، ومحاضرات الأدباء، للراغب الأصفهانى ، والمستطرف من كل فن مستظرف، للأبشيهى، والفلاكة والمفلوكين، للدلّجى ، والكشكول والمخلاة ، كلاهما للعاملى .

وهناك باب عظيم أيضاً من باب التراجم : هو ما يعرف بالسؤالات ، وذلك أن يسأل عالمٌ عالماً عن جملة من الرجال ، مثل سؤالات أبى عبيد الآجُرّى : أبا داود السِّجستانى ، وسؤالات عثمان بن سعيد

الدارمى : يحيى بن معين ، وسؤالات أبى عبد الرحمن السلمى صاحب طبقات الصوفية : الدارقطنى ، وسؤالات الحافظ السِّلَفيّ : خَميساً الحَوْزى عن جماعة من أهل واسط .

وواضح أن هذه «السؤالات» تدور حول علم الرجال - وهو علم الجرح والتعديل - لكنها مع ذلك اشتملت على تراجم لغير المحدّثين ، ثم تضمنت فوائد جليلة فى التاريخ وغيره ، كما ترى مثلا فى «سؤالات الحافظ السلفى» المذكورة (طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق) .

كتاب واحد

ومن وراء ذلك كله : فإن التراجم تأتيك فى غير مظانّها - وهو فى تراثنا بابٌ طويل جدا - حسْبى أن أشير إلى شىء منه هنا ، رغبة فى إفادة طالب العلم المبتدىء الذى قد تقع هذه المقالة فى يده ، أما أهل العلم وخاصتّه فهم أقدرُ منى على ذلك وأبْصَر، ثم إنى أريد أيضاً أن أؤكد على أن المكتبة العربية كتابٌ واحد ، وأن العلوم يحتاج بعضها إلى بعض ، وأنه لا يغنى كتابٌ عن كتاب :

معلومٌ أن تراجم الصحابة تُلْتَمس من مصادرها : الطبقات الكبرى ، لابن سعد، والاستيعاب ، لابن عبد البر ، وأسد الغابة، لعز الدين بن الأثير ، والإصابة ، لابن حجر . ولكنك إذا أردت ترجمة صحابىّ على نحوٍ كامل مستوعب ، فلابدَّ لك من النظر فى كتبٍ أخرى، منها دواوين السُّنَّة: صحاحُها ومسانيدُها ، فقد أفرد أصحاب السنن فى دواوينهم كتباً وأبواباً تسمى : المناقب أو الفضائل ، ويسميها الحاكم النيسابورى فى المستدرَك : معرفة الصحابة . ولا غنى لك أيضاً عن النظر فى كتاب «هَدْى السَّارى مقدمة فتح البارى» لابن حجر ، فقد أفرد فيه ابن حجر مكاناً ضخماً لتراجم الصحابة والتابعين ، ولا تَقُلْ إنه سيكرِّر فى كتابه هذا ما ذكره فى كتبه الأخرى مثل الإصابة أو تهذيب التهذيب ، ولا تقل هذا ؛ لأنّ فى كل كتاب من الفوائد ما ليس فى الآخر (وانظر على سبيل المثال ترجمة «عكرمة مولى ابن عباس» فى تهذيب التهذيب ٧/٢٦٣ ، وفى هَدْى السَّارى ص ٤٢٥ ، وتأمَّل الفرق بين مساق الترجمة فى الكتابين) .

ومن باب التماس التراجم من غير مظانّها : ما تراه من تراجم اللغويين والنحاة الأوائل فى مقدمة معجم «تهذيب اللغة» للأزهرىّ ، وفى كتاب «المزهر» فى علوم اللغة للسيّوطى ، ثم ما نثره العلامة عبد القادر بن عمر البغدادى فى موسوعاته :خزانة الأدب ، وشرح أبيات مغنى اللبيب ، وحاشيته على شرح قصيدة «بانت سعاد» لابن هشام ، وشرحه على شواهد شرح التحفة الورديّة . وباب التراجم عند البغدادىّ بابٌ واسع جدا لأن مكتبته كانت ضخمة جداً .

وقُلْ مثل هذا فى كتاب المرتضى

الزبيدى الضخم «تاج العروس» شرح القاموس، ففى هذا الكتاب أنسابٌ وتراجم كثيرة جدا، وبخاصة ما يتصل بالمتأخرين.

وعلى ذكر اللغويين والنحاة ، فإن أوسع ترجمة وأشملها لواضع النحو أبى الأسود الدؤلى ، تراها فى كتاب «الأغانى» لأبى الفرج الأصبهانى ، وما أبعدَ كتاب الأغانى عن طبقات اللغويين والنحاة ! وقد جاءت ترجمة أبى الأسود فى الأغانى طويلة جدا ، استغرقت ٣٨ صفحة من القطع الكبير - انظر الأغانى ٢٩٧/١٢ - ٣٣٤ (طبعة دار الكتب المصرية) .

والعلّة فى ذلك واضحة ، وهى جامعة «التشيُّع» التى تجمع بين أبى الأسود وأبى الفرج . على أنه مما ينبغى التنبُّه له أن صلاح الدين الصفدى قد اعتبر «كتاب الأغانى» من مصادر كتب التاريخ، ووضعه فى قائمة «التواريخ الجامعة» كتاريخ الطبرى وما إليه (انظر الوافى بالوفيات ٥٠/١) .

وكذلك تجد أجود ترجمة وأحسن كلام عن أبى سعيد السِّيرافى النحوىّ الكبير فى «كتاب الإمتاع والمؤانسة» لأبى حيان التوحيدى ، وكان هذا شديد الإعظام لأبى سعيد ، والتوقير له (انظر الإمتاع والمؤانسة ١٠٨/١) .

وتنتشر التراجم أيضاً فى معارف القوم وعلومهم : ففى موسوعات التفسير والحديث والفقه وأصوله وعلم الكلام ، وكتب اللغة والأدب وشروح الشعر - بصورة خاصة - وسائر فروع العلم استطرادات مهمة فى تراجم الرجال .

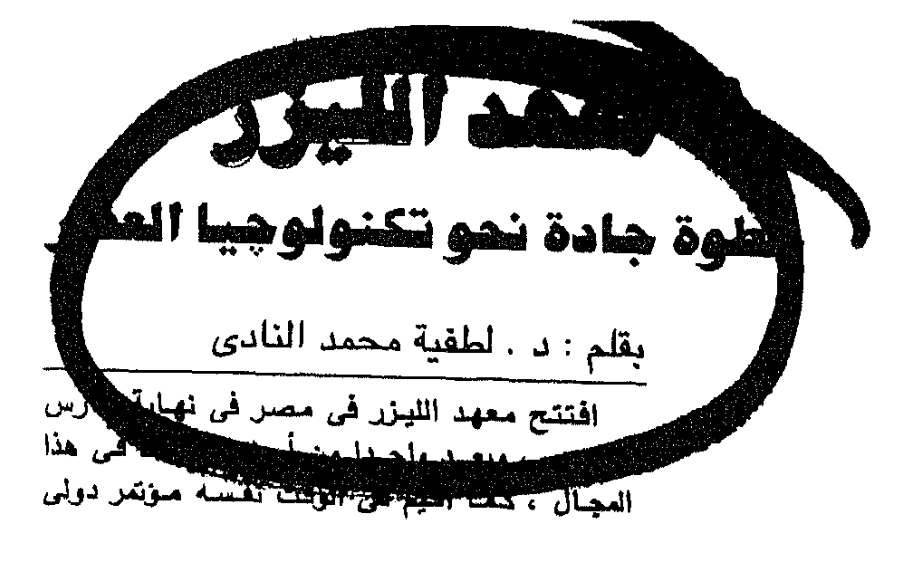
وأريد أن أذكّر بما قلتُه فى صدر هذه الكلمة ، من أن علم التاريخ الإسلامى بمعنى الحوادث والأحداث قد اختلط بعلم التراجم والطبقات ، كما أن هذا العلم اختلط أيضاً بكتب التاريخ القائمة أساساً على الحوادث والأحداث ؛ دخل كلٌّ منهما في نسيج الآخر والتحم به ، بل إن علومنا كلَّها يجذب بعضُها بعضاً ، على نحو ما قال سفيان بن عُيَيْنة : «كلام العرب بعضُه يأخذ برقاب بعض » .

إن علم التاريخ عند المسلمين ليس كعلم التاريخ عند الأمم الأخرى : أحداثاً وتقلُّبات أيامٍ ودُوَلٍ فقط ، إن كتب التاريخ عندنا هى مجلى حضارتنا وثقافتنا العربية والإسلامية كلها :

إن علماء الحديث يخرجون الأحاديث من «تاريخ بغداد» للخطيب البغدادى ، وأهل الأدب يجمعون أشعار الشعراء من «تاريخ دمشق» لابن عساكر ، وكذلك يجمعون الشعر من كتب الجغرافيا العربية: معجم ما استعجم للبكرى ، ومعجم البلدان لياقوت الحموى ، والروض المعطار فى خبر الأقطار للحميرى ، كما جمعوا منها التراجم من قبل .

بل إن اللغة والشعر يجمعان من كتب النبات وكتب الهيئة ، كالذى تراه فى كتاب النبات لأبى حنيفة الدِّينورى ، وكتاب الأزمنة والأمكنة للمرزوقى ، والحديث فى هذا ونحوه مما يطول جداً .

البقية فى العدد القادم



مهد الليزر

طوة جادة نحو تكنولوچيا الع

بقلم : د . لطفية محمد النادى

افتتح معهد الليزر فى مصر فى نهاية ... رس
... فى هذا
المجال ، ... مؤتمر دولى

معهد الهندسة الوراثية
خطوة أخرى نحو تكنولوجيا العصر

بقلم : د. أحمد الشرقاوى (★)

□ اطلعت على مقال الزميلة الدكتورة لطفية النادى «معهد الليزر خطوة جادة نحو تكنولوجيا العصر» الهلال مايو ١٩٩٤ فحفزني ذلك علي إضافة خطوة أخرى جادة نحو ذات الهدف: معهد بحوث ودراسات الهندسة الوراثية بكلية الزراعة - جامعة القاهرة.

فالهندسة الوراثية علم من علوم المستقبل يقف على قدم المساواة مع علوم الكمبيوتر وعلوم الفضاء، وهو نتاج ثورة البيولوجيا التى نعيشها الآن . ولأن البيولوجيا تتعلق بحياة البشر ورفقائهم من حيوان ونبات وكائنات دقيقة ولأن الهندسة الوراثية قفزت قفزات سريعة ومتلاحقة فى العشرين عاما الأخيرة فقد لاقت رواجا إعلاميا منقطع النظير وسببت ارتباكا للعلميين المتنبئين المحترفين .

★ أستاذ الوراثة ومدير مركز بحوث ودراسات الهندسة الوراثية بكلية الزراعة (جامعة القاهرة) .

لقد كانت البداية عندما تمكن بوير وكوهين عام ١٩٧٣ من تطعيم جزىء للدنا(*) من مصادر مختلفة ، ضفدع وبكتريا قولون . وتوالت الأبحاث المستخدمة لهذه التقنية الحديثة وازدادت معها حدة الخلافات فى الرأى العام مابين مؤيد متفائل بالفوائد الجمة التى ستعود على البشرية ، وما بين معارض متشائم من مدى خطورتها على البيئة مع إمكانية استحداث كائنات حية مدمرة. وكان لتبنى وسائل الإعلام لهذا التضارب فى الرأى صدى واسعا مما حدا بالأنظمة التشريعية فى العديد من البلدان أن تشكل لجنة دولية لتنظيم الحدود الملزمة لبحوث الهندسة الوراثية ١٩٧٦. وسنت القوانين التى تحد وتحرم من القيام بتجارب تطوير الجينات مالم تتوافر العديد من الاشتراطات القياسية الا أن هذا لم يمنع العلم من السير قدما ، ففى نفس السنة أنشأت أول شركة للصناعات الوراثية بسان فرانسسكو وتم التعرف على الجين المسبب للسرطان (سرطاجين Oncogene) وتم فى عام ١٩٧٧ التعرف الدقيق على جين الأنسولين الآدمى. وفى عام ١٩٨٣ استعملت تقنية «سلسلة تفاعل أنزيم البلمرة PCR » والتى تسمح بالتزايد العددى لجين معين فى الأنبوب ، وفى عام ١٩٨٧ أنتجت شركة مونساتو بأسلوب الهندسة الوراثية – صنفا من الطماطم يقاوم ديدان حرشفية الأجنحة يحتوى جهازه الوراثى على جينات لإنتاج بروتين إبرى معزول من بكتريا الباسلص .

● استجابة لمتطلبات العصر

واستجابة لمتطلبات العصر فى مجال الزراعة قامت كلية الزراعة –جامعة القاهرة بانشاء مركز بحوث ودراسات الهندسة الوراثية ، فبينما أسهمت علوم الزراعة والوراثة التقليدية بدور فعال فى تقدم الزراعة على مستوى العالم (الثورة الخضراء الأولى) ، أثبتت الحقائق العلمية والاقتصادية ضرورة اللجوء إلى الطرق الحديثة فى تحسين النباتات والحيوانات والكائنات الدقيقة بهدف زيادة الانتاجية (الثورة الخضراء الثانية) .استعمل اصطلاح الثورة الخضراء بكثرة فى الستينات ليدلل على زيادة الإنتاج الزراعى خصوصا فى البلدان النامية نتيجة لاستعمال أصناف جديدة من القمح والأرز – على وجه الخصوص – ثم تعاظمت النشاطات لتمثل الذرة ، الذرة الرفيعة ، القطن ، الفول والمحاصيل الزيتية . ازدادت الغلة لتبلغ فى المتوسط ٥٠٪ وتصل فى بعض الأحيان ١٠٠٪ . اعتمدت زيادة الغلة هذه – فى الماضى القريب – بالمقام الأول على تربية

* الدنا (د. ن. أ) هو شريط المعلومات المشفرة الذي يحمل صفات صور الحياة المختلفة.

المحاصيل بالأساليب التقليدية والتى يلزمها بالضرورة أن تزرع فى ظروف بيئية مثلى من تربة جيدة إلى مياه عذبة مع تسميد عال واستعمال كاف للمبيدات بأنواعها لحماية المحصول من الآفات والأمراض . ان الثورة الخضراء الأولى تقتضى المزيد من الجهد والعمل مادامت البذور والمحاصيل تتطلب عناية فائقة . ان الثورة الخضراء كان لها الفضل فى تراجع التنبؤات المالتوسية(*) مما جعل بورلوج Borlaug (مربى النبات وحامل جائزة نوبل للسلام) يصرح «بأن العلم قد قام بمهمته وأنه بالإمكان تغذية الانسانية جمعاء» .

والسؤال الذى يطرح نفسه : هل استفدنا من الثورة الخضراء الأولى ؟

والإجابة نعم ووصلنا إلى معدلات عالية من الإنتاج تكاد تكون قياسية فى الأرز والقطن واكتفينا ذاتيا من بعض المحاصيل كالذرة الشامية إلا أن مشكلة الزراعة المصرية هى ضيق المساحة المزروعة والتى تبلغ سبعة ملايين فدان وبالإضافة فإن هذه الرقعة تخسر كل عام مساحات تقدر بآلاف الأفدنة بسبب الامتداد الحضرى فكان لابد من الاتجاه لزراعة الصحراء .

الثورة الخضراء

وهنا يبرز الدور المهم لثورة الهندسة الوراثية - ثورة البيوتكنولوجيا أو الثورة الخضراء الثانية والتى بدأت فى أواخر السبعينيات، وتميزت بتفصيل أصناف من النباتات مقاومة للضغوط البيئية من جفاف وملوحة وأمراض وحشرات وحشائش ويمكنها أن تنمو بأقل قدر من الأسمدة والمبيدات بمعنى أن المرحلة القادمة لاتعتمد - بالمقام الأول - على أساليب التربية التقليدية والتى تشترط ظروفا بيئية مثلى للأصناف المنتجة وإنما تعتمد على تقنيات حديثة كالتطعيم الجينى والتهجين الخلوى وزراعة الأنسجة وغيرها .

ومواكبة لعلوم المستقبل ودخولا للقرن الحادى والعشرين ونحن مسلحون بالتقنيات الحديثة بدأ بناء هذا المركز عام ١٩٩١ ليصبح مقرا لبحوث ودراسات الهندسة الوراثية وتبلغ مساحته الكلية ٧٥٠ مترا مربعا مقسمة على دورين بالتساوى يشمل الدور الأول منها الإدارة والمكتبة وحجرة الاجتماعات ومعمل زراعة الأنسجة وملحقاته

* فى كتابه عن مبدأ السكان المنشور عام ١٧٩٨ ، كتب مالتوس أن عدد سكان العالم يتزايد هندسيا، أما الغذاء فيتزايد طبقا لمتوالية حسابية، وعلى قانون الطبيعة الذى يجعل الغذاء ضروريا لحياة البشر أن يحافظ على تساوى هذين الاتجاهين اللذين يتزايدان بهذا القدر من الاختلاف.

من حجرات غسيل وتعقيم الأدوات والاستزراع وعنابر التحضين . صمم هذا الجزء بحيث تراعى حركة الهواء وتسلسل العمل بين الأجزاء المختلفة لتقليل فرص نقل التلوث إلى مزارع الأنسجة النباتية . ويشمل الدور العلوى وهو على مساحة تبلغ ٣٥٠ مترا مربعا معملا للبيولوجيا الجزيئية وملحقاته من حجرة للمواد المشعة وحجرات للتبريد والكمبيوتر والتصوير . وهذا المعمل مجهز بأحدث الأجهزة العلمية التى يمكنها عزل وكلونة الجينات وتحديد لتتابع نوتيداتها ثم تتبع لأحماضها الأمينية الداخلة فى البروتينات التى تسيطر عليها . وباختصار شديد تمكننا هذه الأجهزة من رؤية الحياة بنظرة جزيئية وهو أمر مفيد للغاية فى الدراسات الوراثية ، نرقب صور الحياة لنبسطها لنصل إلى خباياها . ان هذه الرؤية الجزيئية لاتعامل الحياة على أنها موضوع غاية فى التعقيد لا نملك إلا ملاحظته وفهرسته بل بالعكس تفترض أن الحياة هى النتيجة النهائية لخصائص المواد التى تكونها وإننا نستطيع تفهمها إذا اعتبرناها مجموعة من جزيئات معقدة تعمل سويا كمثل آلة دقيقة .

● تطور جذرى للهندسة الوراثية

لقد تطورت الهندسة الوراثية تطورا جذريا منذ أوائل السبعينيات واتسعت نشاطاتها بدرجة سيكون لها آثار متعاظمة في اقتصاديات العالم ويدور محور هذا التطور حول المادة الوراثية (د. ن. أ) ، ذلك المكون القادر والذى بدونه يصبح الكون جمادا لا حياة فيه . وتوجد هذه المادة فى أشكال متعددة ومتجددة كأداة أساسية للخلق الالهى . لقد أسرعت التقنيات الحديثة من تداول وتناول المادة الوراثية فى مخطط متكامل للوصول إلى هدف معين وبإمكان الوارثيين – فى الوقت الحالى – وضع المادة الوراثية على مائدة العمليات لتصبح مطوعة للتغيير كما ونوعا بحيث تحذف منها مقاطع أو يضاف إليها ويعاد صياغتها بحيث تعبر عن ذاتها بطريقة جديدة وبمعنى آخر التحكم فى الصفات بدرجة تفوق كثيرا كل ما أعطته كافة الطرق الأخرى كالانتخاب ، التهجين والتطفير .

● مشروعات مهمة

من بين المشروعات التى يوليها المركز أهمية خاصة الآتي :

١ – إنتاج سلالات من القطن المصرى مقاومة ذاتيا لديدان أوراق ولوز القطن محورة وراثيا عن طريق نقل جينات بكتريا باسلص الموجودة بالتربة المصرية والتى تنتج بروتينا إبريا يكون ساما ليرقات الحشرات

عندما تتغذى عليها . هذه الحماية الذاتية للسلالات الجديدة يكون أثرها متخصصا للآفة المراد مقاومتها . هذا الأسلوب يوفر عدة مئات من ملايين الدولارات التى تصرف سنويا لاستيراد المبيدات علاوة على حماية البيئة من شرور هذه الكيماويات السامة .

٢ - إنتاج سلالات من الفول المصرى والبطاطس مقاومة أو متحملة للفيروسات والتى يصعب إنتاجها بالأساليب التقليدية كما لاتجدى معها استعمال المبيدات . والأسلوب الحديث هو تخليق واستحداث نباتات كاملة خالية من الفيروسات عن طريق زراعة الخلايا والأنسجة . والأسلوب الأكثر حداثة هو تطعيم المادة الوراثية للنباتات بجينات الفيروس الخاصة بتخليق الغلاف البروتينى . وقد أثبتت التجارب أن نباتات الفول أو البطاطس المزودة ذاتيا بهذه الجينات تصبح منيعة للإصابة بالفيروس .

٣ - إنتاج أصناف من المحاصيل الرئيسية تتحمل الظروف المعاكسة كارتفاع ملوحة التربة أو مياه الرى مما يسهل استغلال أراضى حدية أو استعمال مياه الصرف فى الرى . وكذلك إنتاج أصناف من المحاصيل الرئيسية تتحمل درجات حرارة مرتفعة الصرف وما يصاحبها من جفاف وذلك بتزويد هذه الأصناف بجينات مستقطعة من نباتات برية تنمو طبيعيا فى بيئات جافة ونصف جافة، فمن المعروف أن ٩٠٪ من غذاء الإنسان يأتى من ١٢ نوعا نباتيا جميعها غير مقاوم لظروف الملوحة والجفاف فعلى سبيل المثال يتحمل القمح كمية من الملوحة فى مياه الرى لاتزيد عن أربعة آلاف جزء فى المليون فى حين يستطيع نبات آخر من نفس الفصيلة وهو الغاب (الفراجماتيس) أن ينمو فى مستنقع تبلغ نسبة ملوحته عشرين ألف جزء فى المليون .

٤ - سيقوم المركز بعمل دراسات لتفهم طبيعة العلاقة بين جذور النباتات والكائنات المتعايشة معها تكافليا كما فى حالة النباتات البقولية وبكتريا الريزوبيوم بهدف زيادة قدرات النبات على استخلاص العناصر الغذائية من التربة ومن الجو . والأسلوب المتبع هو التدخل الوراثى لتحسين خصائص البكتريا المثبتة للأزوت الجوى من حيث كفاءة عملية التثبيت أو زيادة قدرتها على المعيشة وتحمل ظروف غير ملائمة من ملوحة وقلوية، ويمكن كذلك تزويد هذه البكتريا بجينات تضفى على النباتات التى تتكافل معها صفة المقاومة لبعض الأمراض .

٥ - سيقوم المركز بعمل دراسات لتحسين خواص البروتينات النباتية . فمن المعروف أن البروتينات جزئيات كبيرة تتألف

من عدد ضخم من الوحدات الأصغر المرتبطة فى سلاسل والحلقات فى سلسلة البروتين هى الأحماض الأمينية وهذه بدورها تضفى على البروتين نوعيته وخصائصه . ومن المعروف كذلك أن كل بروتين يتحكم فيه جين أو مجموعة قليلة من الجينات فاذا استطعنا – وهذا ممكن – أن نهندس الجين لاستطعنا أن نعيد تشكيل البروتين الناتج بأن نضيف إليه حمض أمينى أو نقتطع منه حمضا أمينيا آخر ليكون أفضل من حيث القيمة الغذائية. ماذا لو أمكن أن نعدل الجينات لتنتج مقادير أكبر من البروتينات ؟

٦ – سيقوم المركز بعقد دورات تدريبية لبحاث من الدول العربية والأفريقية لتعريفهم بآفاق وتطبيقات الهندسة الوراثية ويلاحظ أن دول المنطقة قد بدأت فى الآونة الأخيرة الاهتمام بالتقنيات الحديثه.. ولو أن هذا جاء متأخرا مما أدى إلى تعميق الفجوة العلمية بينها وبين الدول المتقدمة . ولقد ساعدت سرعة الاكتشافات فى فترة زمنية محدودة ودخول هذه التقنيات حيز التطبيق فى مجالات عديدة كالزراعة والصناعة والصحة والبيئة – ساعدت فى ازدياد حجم الفجوة مما يتطلب من بلدان المنطقة جهودا مضاعفة لوقف ازدياد حجم هذه الفجوة ومواكبة التقدم العلمى السريع . ولابد فى هذا المقام – من التنويه بأن الهندسة الوراثية توضع فى زورق واحد من علوم الفضاء والحاسبات الالكترونية والتى تشكل فى مجموعها الموجة الثالثة من التطور العلمى الذى يمر به العالم الآن . وإذا كنا قد تخلفنا بعض الوقت عن الدخول إلى عصر الذرة فنحن حريصون على الدخول إلى عصر الهندسة الوراثية لغة القرن الحادى والعشرين .

إن تنوع أشكال الحياة على سطح هذا الكوكب يمثل نصوصا وراثية نتجت عن طريق هندسة وراثية طبيعية متوازنة مما جعل قدرة بقائها مرهونة بقدرة أطقمها الوراثية على التكيف بظروف بيئية معينة . فالطبيعة قد هندست الحياة وأبقى الانسان منها على المناهج الوراثية المرغوبة وهو تدخل مارسه الإنسان منذ آلاف السنين بأساليب تقليدية . أما الآن فهو يصبو إلى تحقيق مالم تقدر عليه الطبيعة وهو تحرير وتحريك المادة الوراثية بين صور الحياة المختلفة وهو مأثر ساطع في سماء الهزيع الأخير من القرن العشرين. إن قوة الهندسة الوراثية تكمن في الحصول على غير المتوقع . وان كان للثورة الخضراء الأولى الفضل في تراجع التنبؤات المالتوسية فسيكون لثورة الهندسة الوراثية الفضل في القضاء علي العوز الاغتذائى للإنسانية جمعاء .



قراءة فى ثلاثية ليبية

الجنس والعنف .. العشق والموت

بقلم : د . أمين العيوطى

ثلاثية روائية عربية تأتينا هذه المرة من ليبيا . الثلاثية كتبها أحمد ابراهيم الفقيه فى ثلاثة أجزاء هى على التوالى «سأهبك مدينة أخرى» ، «هذه تخوم مملكتى» ، و «نفق تضيئه امرأة واحدة» . والثلاثية تقليد مسرحى إغريقى قديم ، يطرح الفنان فى الجزء الأول منها فكرة أو تيمة أساسية ، يطورها فى الجزء الثانى ليصل بنا إلى نهايتها فى الجزء الثالث ، فهى أشبه نوعا ما بالحبكة فى العمل الروائى التى تتألف من موقف أولى يتطور إلى ذروة ليصل بنا إلى نهاية وإلى لحظة تضئ لنا جوانب العمل كله وتكشف لنا عن الرؤيا التى تعشش فى عينى الفنان وفى بصيرته . لكن البداية فى الثلاثية تستغرق عملا كاملا فى حد ذاته ، تتسع دائرته فى الجزء الثانى لتصل بنا إلى نهاية فى الجزء الأخير منها . وهو تقليد تلقفته الرواية العربية والعالمية الحديثة لتنسج على منواله ثلاثيات روائية، وهذا ما يفعله أحمد الفقيه فى ثلاثيته .

الفكرة التى يستلهما الراوى خليل فى هذه الثلاثية من «ألف ليلة وليلة» هى فكرة الجنس والعنف ، العشق والموت . الحب عنده يرتبط بالعشق ، والعشق يرتبط بالموت وقد تكون هذه هى الفكرة التى يتناولها الباحث خليل فى بحث الدكتوراة فى إحداها جامعات مدن الشمال البعيدة، فى مجتمع غريب عن مجتمعه ، لكنها تلقى بظلالها أيضا على علاقاته الإنسانية وعلى أحداث الثلاثية كلها فى أماكن مختلفة من العالم. والشخصية هنا تحمل الفكرة فى ذهن الباحث وفى ذاته الباحثة فى آن واحد ، تمتعها فى بحثها عن المرح والبهجة والمتعة ، وتشقى بها حين ترى كوامن الشر المدمر تنبعث من داخلها فى غفلة منها ، أو من داخل غيرها ، لتدمر كل ما هو مبهج فى الحياة .

وليس هذا غريبا على إرث رجل يأتى من مجتمع ، يخبئ النساء داخل عباءة ثقيلة من التقاليد من عصور الحريم والسلاطين ، رجل يحمل ندوب الجراح القديمة التى تصيبنا بها مجتمعات القبائل الصحراوية ، إنه يحمل فى نفسه العداوة البدوية البدائية ، يحملها فى أعماقه دون أن يدرى ، وحين يطل البدوى البدائى برأسه وسط كل مباهج الحياة التى يعيشها فى مدينة الشمال البعيدة ، فإنه يدمر كل علاقة تحمل له المتعة والبهجة مع من يمنحها له . فهو يتحرك بين عالمين : عالم البداوة الذى جاء منه وعالم التحرر الذى وفد إليه ليشيع فيه الدما .. هما عالمان يمتزجان ويتصارعان ، يجمع بينهما الجنس والعنف ، ويفرق بينهما فهم إنسانى أعمق لمعنى مسئولية الفرد وحريته.

ولما كانت فكرة الجنس مستلهمة من «ألف ليلة وليلة» فإن الجنس هنا يأخذ ألف شكل وشكل . هناك الجنس الذى يمارسه مع ليندا ، المرأة المنطلقة «مثل فراشة من نار وأريج وإحساس عارم بالوجود والنضرة والفرح» وهى المرأة التى تهبه قلبها لأنها «امرأة اللحظات الحميمة التى تجيد لغة القلب» وإذا كانت ليندا تجيد لغة القلب ، فإن ساندرا المتوثبة للحياة ، التى تحيا حياة الحس والامتلاء ، تجيد لغة الجسد ، لامعة فقط ، ولكن مع كل من يستطيع أن يرضى نزواتها . تعيش مع خليل لحظات جنسية همجية وحشية تستفز فيه وحشيته البدائية وهمجيته البدوية ، لكنها أيضا المرأة التى ترتب سهرة عربيدة مع فرقة موسيقية أمريكية يطوح الدخان الأزرق فيها بوعى الجميع ويفتح باب الغرفة السرية المظلمة فى كل منهم ، فإذا الغرفة تموج بأصوات وحشية ، وأذرع وسيقان ترتطم ببعضها

البعض دون تمييز ، وهى المرأة الخبيرة التى تفسد بخبرتها براءة طالبة التحقت بالجامعة حديثا فتدلها على طريق السحاق، وهناك الجنس المباح فى حفلات أعياد الميلاد الصاخبة ، بل هناك أيضا الجنس الذى يمارسه هو مع إحدى بائعات الهوى فيستدعى إلى ذهنه أول تجربة له وهو صبى مع بغى فى حى البغايا قبل الغانه فى بلده . الجنس فى كل هذه الحالات ممتع ، لكنه عنيف أيضا ، كأنما هو بحد ذاته العنف حين يفتح الباب لنوازع العنف الكامن فى أغوار النفس السحيقة ، وهذه نظرة فرويدية.

العنف

العنف هنا يفاجئنا حين تفاجئ ليندا خليل مع ساندرا بعد ليلة مخمورة غاب فيها عن وعيه . عنف المفاجأة يغتال أجمل مشاعرها ويجتثها من جذورها ، ويؤدى إلى قتل معنوى لروح جميل . وخليل نفسه لا يخلو من نوازع دموية تميل إلى القتل . فحين يقوم بتمثيل المشهد الأخير بين عطيل و ديزديمونا يدعونا تتملكه رغبة حقيقية فى قتل المرأة ساندرا وهو يطبق على رقبتها بأصابعه فتتحول خلجات جسدها إلى حشرجات موت حقيقى ، أما أشد مشاهد العنف إيلاما فهو المشهد الذى يختطف فيه بعض الشبان العابثين ساندرا ويقودونها إلى «سفر موحش فى قلب الغابة البشرية» حيث تتعرض لكل أشكال العبث والايذاء والتعذيب والرعب والاغتصاب . إنها لا تصبح بعد ذلك تلك الفراشة الجميلة ، بل فراشة فقدت أجنحتها وقدرتها على الطيران. الموقف نفسه يهز كيان خليل حتى يقول «كان قلبى مترعا بالحزن وأنا أرى الجنس والعنف الذى أبحث عنه فى الأساطير يأتى عاريا من أثوابه الخرافية» هنا تمتزج الأسطورة بالحقيقة السافرة ، مثلما تمتزج بالتاريخ الشخصى والعام .

وفى تناول أحمد الفقيه لهذه الفكرة تترك «ألف ليلة وليلة» بصمتها على عالم الرواية ، مثلما تترك نظرية فرويد عن اللاشعور أثرها على التكنيك فى رسم الشخصيات وصياغة الأحداث ، تنعكس «ألف ليلة وليلة» على المواقف والشخصيات والتعبير . فليندا هى أيضا شهر زاد الأسطورة التى تنبثق من تحت أغطية السرير « كأنها تنبثق من مملكة الحلم والأساطير .. فوق جسمها عطر الأعشاب الصحراوية» وهى تختزن فى جسدها نهما إلى الجنس «ظل محبوسا فى قمقم من عهد الملك سليمان» ، وتقفز فى الماء «كعروس » من عرائس «الأساطير» وحين يموت أبو

خليل تخرج من مجلدات الأسطورية « أشباح فرسان وسلاطين تنظر إليه بعيون مطفأة» وفى قاعة «السهم الذهبى» حيث تقدم الرقصات العارية ، تقدم لوحة مأخوذة من قصر أحد السلاطين وحريمه حيث الجنس العارم والرءوس المتطايرة والموت الدموى وخليل يضاجع ساندرا فى العراء إنه يعيش فى «إحدى غابات ألف ليلة السحرية، و(يضاجع) إحدى جنيات الغابة مدفوعا بقوة الغريزة فى حالتها الفطرية الهمجية المجيدة» وحين تتمدد ساندرا على الأريكة فى دور ديزديمونا فانها تأخذ « وضع الأميرة القائمة كما تصورها الأساطير الشعبية » هذا قليل من كثير مما تضفيه «ألف ليلة وليلة» على الجو العام لهذا الجزء من الثلاثية .

وعن فرويد يختار أحمد الفقيه راوية بطلا ، «شخصية ممزقة بين جد قاطع طريق يصنع من أمعاء ضحاياه قربا للماء وجد من العلماء الفقهاء . هى شخصية يمتزج فيها الظلام والنور ، لم تتحرر من إرث الإنسان البدائى الذى يظل الجانب المظلم فيه مكبوتا حتى يجد فرصة للخروج إلى العالم الخارجى وتدميره ، ومع ساندرا يسعى الراوية البطل إلى استكشاف المناطق المجهولة خلف الأشياء، ويتعامل مع المناطق البعيدة الغور فى النفس الإنسانية . هذا السعى يضفى صبغته على علاقته مع ساندرا بالذات «كنت منتشيا باندفاعها العشوائى وسط الطبيعة التى تعزف نشيدها العنيف وتقيم أعراسها الوحشية فى الأدغال» وفى استكشاف تلك المناطق المظلمة يتبع الفنان أسلوب تيار الوعى من المناجاة الداخلية الى تداعى الخواطر .

عالم الحلم والوهم

يرتحل بنا الجزء الثانى من الثلاثية ، «هذه تخوم مملكتى» ؛ عبر الزمن عائدا بنا ألف سنة إلى الوراء ، هى رحلة تنفذ بنا من خلال صفحات «ألف ليلة» لتنقلنا إلى عالم من الحلم والوهم ، إلى مدينة يتردد حلمها فى «الليالى» هى مدينة من البهجة والفرح والعشق والأمان والعزف والغناء والقصور المترفة والمشربيات والمسك والمجامر والمباخر والياسمين والشلالات وينابيع الماء والحدائق والزخارف والمنمنمات و الخضرة والثمار . لكنها أيضا مدينة الغرفة السرية المغلقة ، التى إذا استبد الفضول بناسها إلى فتحها فإنهم إنما يفتحون بهذا باب الهلاك. هى مدينة «هربت من خرائط العالم ودورة الزمن» يهرب إليها الراوية من مدن النفط والمكعبات الأسمنتية والضجيج وفحيح الإذاعات الذى ينذر بالكوارث ، من مدن

تورثه الخلل العصبى، وهى مدينة يقوده إليها الشيخ الصادق أبو الخيرات ، الذى لا وجود له إلا فى مخيلته، وهو يرسل بخور مجامره وأوراده وأذكاره السريانية ، فإذا هو هائم يعدو وسط صحراء تحرقها الشمس مثلما تحرق لحمه، ويحرقه فيها العطش ، حتى يصل إلى أسوار مدينة احتشد خارجها أهلها ليحتفوا به وينصبوا «سالك الدرب» أميرا عليهم ، إذ لا يمكن أن يعبر تلك الصحراء بأخطارها وأهوالها إلا رجل من أصحاب الخطوة والكرامات ، وهو لا يجد لهذا كله تفسيرا إلا أنه يحلم . جو الحلم يشيع فى أرجاء الرواية من أولها إلى آخرها ، لكل جو «الليالى» الذى ينشر عبقه فى عالمها بجوه الأسطورى الخرافى وكل بهائه ، ولكن أيضا بما يحمل هذا البهاء ، والصفاء من إمكانية العنف الكامنة التى تصل إلى تدمير هذا العالم الحلم كله .

وسط هذا الجو البالغ الإيحاء تستوى شهر زاد نفسها بشرا سويا ، وسط مجلس الحكم ، بجمالها الأخاذ وشعرها الفاحم المرسل ، وفى عنقها عقد به سبعة أقمار من الزمرد والياقوت ، ويضوى فى أذنيها قرطان من اللآلئ بلون العقد هى أميرة مدينة عقد المرجان ، أميرة من أميرات جمال «الليالى» «فما هذه المرأة إلا شهر زاد كما عرفتها ورأيت صورتها معكوسة فى مرايا الحلم والمخيلة بقامتها الفارعة المجيدة ووجهها المستدير الوضئ وسواد عينيها اللتين تنفثان سحرهما الأسطورى الذى روض الوحش «إنها تأتى لتكون دليلته إلى المدينة الفاضلة التى لا تعرف السجون والمكوس والعمل الإجبارى الروتينى . فهى مدينة تضم قوما يعشقون الحياة ، يعملون لحساب أنفسهم بملء إرادتهم الحرة مدينة لا تعرف الفقر أو البؤس أو الحاجة ، أهلها لا يتعاملون بالليرات الفضية والذهبية ، تحفل بأهل الفن من شعراء وعازفين وعازفات ومغنين ومغنيات ، غناؤهم صداح البلابل ، هى المدينة الحلم .

وعندما يقترن الوافد الجديد بأميرة مدينة عقد المرجان فهو إنما يحقق حلما بالاقتران «بالمرأة الطيف التى تزور الرجال فى أحلامهم» ، شهر زاد المجيدة ، حتى لو قدموها له باسم نرجس القلوب .

ولكن مثلما أذهلت ساندرا خليلا عن ليندا ، كذلك يذهله عن نرجس القلوب امرأة أخرى ساحرة الجمال هى هذه المرة بدور البديعة الرائعة ، التى ينساب الغناء منها «فتبدو الموسيقى وكأنها قادمة لا من أوتار العود فقط ولكن من شعرها ووجهها وقوامها كله » هى مرة أخرى امرأة الحس والشهوة



ومثلما تعمد خليل مع ليندا فى مياه حمام السباحة ، فإنه يتعمد هنا مع بدور «فى نبع ماء حار يتفجر من بين الصخور» ومثلما تاقت نفسه إلى الحب الجنسى العارم مع ساندرا بعد ذلك العشق الرقيق مع ليندا ، تتوق نفسه الآن لا إلى عشق نرجس القلوب النبيل ، ولكن إلى عشق جبلى وحشى يجسد عنف الطبيعة وفورانها مع بدور . هذا نسق متكرر فى أجزاء الثلاثية كلها . فخليل يقبل على العشق بذاته العليا مرة وبذاته السفلى مرة أخرى . الحب عنده ليس حبا رومانسيا نبيلا فقط ، لكنه أيضا عشق مشبوب شهوانى ، بل يكاد يكون عشقا شهوانيا مشبوبا على وجه الخصوص ، شأن عشق الشاعر الرجيم تشارل بودلير، صاحب الديوان المشهور «أزهار الشر» هذا النوع من الحب هو الذى يحمل بذور الكارثة فى الثلاثية دائما . وخليل يجئ إلى عالم مدينة المرجان مثقلا بهذا كله .

وحين تختفى بدور من حياته ، يروح خليل يبحث عنها فإذا هى كيان قد تلاشى فى الهواء نسجه من أحلامه وأوهامه ، وإذا هى غناء شجى يطارده فى كل مكان التقى بها فيه : فى بيتها ، فى القصر ، فى استراحة الصيد ، فى قارب ، فى الأدغال ، إنها لا تصبح إلا غناء عذبا يطوف به حيثما يبحث عنها . تتحول إلى صوت أثيرى يتسمعه ، إلى اسم وسط سطوة الحمى التى تتملكه بعد آخر لقاء جمع بينهما . وإذا كان عالم الحلم عند فرويد تعبيرا عن رغبة آثمة مكبوتة تشتهى المحرمات ، فإنه يجمع إلى هذا بين يدى أحمد الفقيه بين الواقع واللا واقع ، يصبح الحلم المراوغ . تنكر عليه نرجس القلوب أن بدورا جاءت تعوده وسط هذيان الحمى ، بل تنكر أنها جاءت أصلا الى القصر لتغنى فى إحدى حفلاته ، وينكر النوتى أنه اصطحبهما فى نزهة بالقارب فى البحيرة ، أو أنه قدم لهما سمكا مشويا عندما أطربه غناؤها فى استراحة صيد ، فى حين يؤكد له ياقوت الشاعر أنه رآها وأنها وعدت بزيارته ، الحلم يتردد بين السلب والإيجاب ، وهنا تبدأ نذر الكارثة .

بل إن هذه النذر بشر مستطير قد بدأت بالفعل قبل ذلك ، بدأت حين أخبر خليل حكيم المدينة التى تبعد عن زمننا ألف سنة عن اختراعات العصر الحديث المدمرة فجند

الحكيم حرف المدينة لتجهيز مدفع مزود بجهاز إطلاق وبآلاف الطلقات المدمرة، وتحقق له هذه البداية أول نذر تدمير المدينة الفاضلة ، البشر ينبع دائما من أعماق النفس البشر ، فالرغبة فيه كامنة هناك .

يلقى الإعصار بخليل خارج المدينة إلى مفازة الصحراء ليعود مثخنا بالجراح ، يغطيه غبار أصفر كثيف ، إلى غرفة الصادق أبى الحيزان ، الذى لم يكن له وجود أبدا إلا فى خياله . الرواية تنتهى من حيث حلم لم يستغرق إلا ساعة أو بعض ساعة ، وتتخذ شكلا دائريا يبدأ من الواقع إلى الحلم قبل أن تردنا إلى الواقع الذى يريد البطل الهرب منه دائما ، أنها الحلقة المفرغة التى لا فكاك منها أبدا هى رواية تحملنا إلى أرض مسحورة نعيش فيها عالما أشبه بعوالم الواقعية السحرية .

العودة إلى أرض الواقع

فى الجزء الثالث من الثلاثية ، «نفق تضيئه امرأة واحدة» ، يردنا الراوى إلى أرض الواقع فى بلده ، وهو لايزال مطاردا بالخلل العقلى والعصبى الذى ينتابه بسبب نقمته على التخلف الإنسانى والفساد الاجتماعى . لكنه يضيق منه هذه المرة فى ربيع الجبل الأخضر على صوت غادة تقرئه تحية الصباح وهى تحتضن حزمة من الأغصان والأزهار ..إنها تأتى رمزا لبكارة الطبيعة وبكارتها فى ساعة البكور . لكنها تأتى أيضا تحت اسم سناء فى شكل بدور بنفس الوجه الشفاف المتورد والشعر الفاحم الغزير ونفس الغمازتين ونفس الصوت ذى الأنغام العذبة التى تعزف على أوتار قلبه مثلما تعزف على أوتار المنطقة المظلمة فى أعماقه ، هى استمرار لبدور . وليس من الغريب أن يكون الاسمان مشتقين من الضوء والضياء .

بدور تظهر هنا مرة أخرى لا فى ثوبها الأسطورى ولكن فى زى عصرى من سترة جلدية بلون دم الغزال وبنطلون من القطيفة الشهباء وحذاء رياضى. تظهر فى شكل فتاة تحمل نفس وهج الروح وتوقد المشاعر والأنوثة ، هى شهر زاد أخرى «رهنت لديها قلبى منذ ألف عام» معها يتحول الراوى إلى شهريار آخر ضئيل أمام سطوة أنوثتها وأسرارها . تعود لتستأنف معه علاقات قديمة قدم الأحلام بل يوغل الراوى بها فى الزمن بين الآثار القديمة ليربط بينها وبين ايزيس ابنة السماء ، وربات الحسن الثلاث اللاتى مجد الاغريق فيهن الجسد الأنثوى ، وأفرديت ربة الحب والجمال ، ودنيسيوس إله المرح والخمر والغابات والحدائق وهو يلتقى بها حين تهبط مراكب الشمس تحمل آمون

الذى يأتى ليقيم له عرسا معها ، ويراقصها فى غابة تعج بالظلام والأسرار حين يتحول المشتركون من فتية وفتيات «إلى قبيلة بدائية ترقص حول النار» فى عالم عاد إلى براءته الأولى ونفض عنه الأعراف والتقاليد التى تكبل وتقمع ولا تدع للروح فرصة أن تنطلق فى عالم البهجة والمرح ، وهى امرأة يتعمد معها فى موج البحر مثلما تعمد من قبل مع ليندا فى حمام السباحة أو مع بدور فى نبع ماء حار ، واستكشف معهن جميعا الأعماق المظلمة المجهولة حتى لو أدى هذا الاستكشاف إلى كارثة ، سناء هى المرأة الحلم التى تستمر فى الثلاثية من أولها إلى آخرها ، المرأة التى يحطم معها القوالب الجاهزة التى أورثها له أسلافه الموتى ، حتى إنه ليجد علاقته الشرعية بزوجته التى تباركها الأعراف خطيئة تستحق اللعن والرجم لكن الفتاة فى حين تستفز فيه الحس الراقى بالحياة، إلا أنها أيضا تستفز فيه الشهوة المظلمة التى تمتد نفقا فى ذاته السفلى .

ذلك النفق المظلم الذى يمتد فى أعماقه يمتد أيضا فى الآخرين بأشكال مختلفة تشبعان البذئ القلب والعقل ، زميله فى هيئة التدريس بالجامعة ، يصلى «لإله وثنى من آلهة الظلام» حين ينشر عن سناء شائعات قذرة لعدم قدرته على الاستمتاع بها ، وسناء تلعب على هذه الدونية فيه حتى تتمكن من طرده من الجامعة وحين تغضب زوجة خليل و تتنمر لعلاقته بالفتاة فإنها تفقد مسالمتها واذعانها ولينها فينطلق من كهف من كهوف الظلام فيها مخالب وأنياب عقارب وجمع الفنانين والفنانات الذى يجمع خليلا يعيش على هواه وينطلق على سجيته يمارس العشق والغناء والمرح والبذاءة بعد أن حفر لنفسه نفقا تحت الأرض وسط ركام الأعراف والتقاليد التى تثقل وجوده ويهرب منها إلى الخمر والجنس والمجون ، وخليل نفسه لا يخلو من هذا النفق المظلم حين ينطلق فى حلقة الذكر مع الذاكرين كائنا يرقص بهستيرية ويلقى بنفسه فى دوامة الدوار والهوس ، وإيقاع الدفوف يدوى فى دمه وعروقه ويطلق ذاته السفلى من عقالها ، يطلق التوحش الهمجى المقموع فى أعماقه.

هناك تيمة واحدة تربط الثلاثية جزءا بعد جزء وهناك نسق واحد يشد الأجزاء أحدها إلى الآخر ، وهناك نفس روائى واحد ، عميق وطويل بلا توقف ، وهنا روائى يعبر عن رؤيا بفهم عميق للنفس البشرية ، وبلغة شاعرية تحفل بالصور الفنية الثرية المشحونة بالعواطف والرؤى .

دائرة حوار

الشرق الأوسط

وحالة النزاع المستمر والمنضبط

بقلم : د . رشدى سعيد

لا يسع المتتبع لأحداث منطقة الشرق الأوسط إلا أن يلاحظ أن حالة من النزاع المستمر قد سادت دول هذه المنطقة، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وأنه وباستثناء حالات قليلة فإن أيا من هذه النزاعات لم تتم تسويته ، فقد بقيت معلقة وبلا حل تلتهب حينا فى مواجهات قد تصل إلى الحرب المسلحة ، وتهبط حينا لدرجة المغازلة بين الأطراف المتنازعة ..

وبالإضافة إلى النزاع العربى الاسرائيلى الذى مازال مشتعلا منذ مطلع القرن العشرين، فإن هناك نزاعات الحدود بين مختلف الدول التى خلفها تقسيم دول المنطقة إلى دويلات فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، بعد تصفية الإمبراطورية العثمانية مثل حدود جميع دول شبه الجزيرة العربية ، فهى مائعة وغير متفق عليها والحدود بين الجزائر والمغرب ، وبين مصر والسودان وبين العراق وإيران والعراق والكويت ، وبين سوريا وتركيا وسوريا ولبنان وبين الإمارات وإيران فكلها حدود متنازع عليها . وقد خلفت حالة عدم تسويتها وتركها دون حل توترات بل حروبا لعل آخرها وأبعدها أثرا حربى العراق وإيران (١٩٨٠ - ١٩٨٨) والخليج (١٩٩٠ - ١٩٩١) .. وهناك أيضا النزاعات الداخلية التى تغذيها الاختلافات العرقية

والقبلية والدينية ، والتى كثيرا ما وصلت إلى حالة الحرب الأهلية كما حدث فى لبنان والعراق والسودان والصومال . كما أن هناك النزاعات الوطنية التى تنشأ عن اغتراب جزء من الأمة ، عندما يعجز عن التعبير عن آرائه والمشاركة فى حكم بلاده فيلجأ إلى أعمال العنف .

● ضحايا النزاعات

وقد قدرت نشرة المجتمع المدنى ، التى يصدرها مركز ابن خلدون بالقاهرة (عدد ابريل ١٩٩٣) مجموع ضحايا النزاعات العسكرية بين دول منطقة الشرق الأوسط فى الأربعين عاما الماضية بحوالى ٦٠٠,٠٠٠ ، فرد والمشردين نتيجة هذه الحروب بحوالى ٦ ملايين فرد ، كما قدرت عدد ضحايا الحروب الأهلية بحوالى ١,١٥٠,٠٠٠ فرد ، والمشردين بحوالى ٦,٧٠٠,٠٠٠ فرد ، وجاءت أكبر أعداد المشردين نتيجة الحرب الأهلية بالسودان (٤ ملايين فرد) ثم الحروب العربية الاسرائيلية (٣ ملايين فرد) ، فالحرب العراقية الإيرانية (مليون فرد) وحرب الخليج (مليون فرد) والحروب الأهلية بالعراق (مليون فرد) ، ولبنان (مليون فرد) واليمن (نصف مليون فرد) ..

والناظر إلى هذه النزاعات يرى أنها مستمرة منذ فترة طويلة ، حتى أصبحت جزءا من حياة الأمم استقر حالها عليها وآلت على نفسها أن تعيش معها ولم يعد أمر انهائها شاغلا لأحد مما جعلنى أضمن أنها جزء من نظام عام يدبر للمنطقة ، تلاقت فيه مصلحة الحكام المحليين مع القوى العظمى ذات المصالح المتشابكة فى المنطقة .

وقد يبدو هذا الاستنتاج غريبا على الكثيرين الذين يأخذون مأخذ الجد تصريحات المسئولين التى يلقونها فى العلن والمليئة بأنبل الشعارات فالحقيقة التى لا مجال لنكرانها ، هى أن هذه التصريحات العلنية لا تعبر بالضرورة عن الساسة الحقيقية التى يسعى الساسة إلى تطبيقها ففى العلن يبدو وكأن السياسة مشغولون ليل نهار بحل النزاعات بين الدول وبإشاعة الاستقرار فيها وبالعمل لصالح السلام لتحقيق الرفاهية ، ولتأكيد حقوق الانسان ولكن واقع الحال يثبت أنهم لا يلجأون فى الغالب لحل أية مشكلة إلا إذا اضطروا اضطرارا وأصبح استمرار النزاع أمرا يهدد مصالحهم ، خذ مثلا قضية احتلال الأراضى العربية التى استولى عليها الاسرائيليون فى أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وهى قضية ملحة بكل المقاييس ، ومع ذلك فها هى ذى تدخل عامها السابع والعشرين دون حل

على الرغم من تأكيد كل مسئول على أن احتلال الأراضى بالقوة أمر غير مشروع ، وعلى الرغم من اشتراك كل المسئولين فى إصدار عشرات القرارات من مختلف المؤسسات الدولية لشجب هذا الاحتلال .

الأرض الوحيدة التى أعيدت إلى أصحابها من بين الأراضى التى احتلت عقب حرب سنة ١٩٦٧ هى أرض سيناء ، ذلك لأن النزاع عليها كاد يفلت من يد الجميع ويتحول إلى مواجهة كبرى بين القوى العظمى ، وعند هذه النقطة فقط شمر الجميع عن سواعد الجد لإيجاد حل للمشكلة .. كان احتلال سيناء وإغلاق قناة السويس وفقدان مصر حقول بترول خليج السويس ضربة قاسية لم يكن من الممكن لمصر أن تقبلها ، أو أن تعيش معها فقناة السويس ليست فى وضع الجولان أو الضفة الغربية ، فهى شريان حيوى لاقتصاد مصر ومصدر مهم لإيراداتها ، فضلا عن أنها جزء من تاريخها السياسى الحديث .. ولم يكن من الممكن لأى حاكم مهما بلغت شعبيته قبول فقدانها ومن هنا جاء رفض المصريين كافة لنتائج حرب ١٩٦٧ ، واستعدادهم للتضحية والفداء لإزالة آثار العدوان ، فمنذ اليوم الأول بعد هزيمتهم وهم يحاربون ، وعندما ثبت لهم خلال حروب الاستنزاف التفوق العسكرى لاسرائيل لم يتردد المصريون فى أن يطلبوا من الاتحاد السوفييتى ، الغريم الأكبر للولايات المتحدة واسرائيل فى ذلك الزمان ، أن يأخذ دورا أكثر فعالية فى الحرب ذاتها وهو الأمر الذى لم يكن أحد يريده . إلا أن هذا التحرك نقل النزاع من حالة الانضباط إلى حالة الانفلات فقد بدا للولايات المتحدة حينئذ أن إبقاء النزاع دائرا قد يغير مواقع الدول والاتزان العسكرى فيها ، ومن هنا سعى الولايات المتحدة الحثيث لحل المشكلة وإعادة الأرض إلى مصر ، شرط ابعاد الاتحاد السوفييتى من المنطقة .. وهذا بالضبط هو ما حدث فى أعقاب حرب ١٩٧٣ .

● غزو الكويت

أما الحالة الثانية التى وصل فيها النزاع إلى درجة الانفلات ، مما اضطر الدول الكبرى للتدخل العسكرى والفورى لحله ، فقد كانت غزو العراق للكويت فى أغسطس ١٩٩٠ ، فقد نشأت عن هذا الغزو خلخلة فى ترتيبة الدول الصغيرة التى استقر أمر الدول العظمى على أنها أفضل الترتيبات لتأكيد وصول النفط إليها بانتظام وبأسعار مقبولة ولتأكيد المشاركة فى الأرباح

الناجمة عن بيعه ونقله وتوزيعه سواء كان ذلك بالمشاركة المباشرة ، أو غير المباشرة كاستردادها بإيداعها في مصارفها أو بإنفاقها في شراء البضائع والأسلحة منها ..

وقد كسر الغزو العراقى أهم قواعد انضباط النزاعات بين هذه الدول الصغيرة وجاراتها الكبيرة ، مما أوجب تصحيح الوضع واعادة النزاع إلى حالته السابقة ومن الواضح من الحال الذى انتهت إليه الحرب ، أن حل النزاع لم يكن قط هو غرض التدخل العسكرى ، فقد كان الغرض هو إبقاءه منضبطا فقط .

وفيما عدا هاتين الحالتين اللتين أوشكتا على الانفلات واستدعيا القيام بحلهما فإن باقى الأراضى المحتلة باقية على حالها إذكاء لحالة النزاع القائمة بين الفلسطينيين والاسرائيليين والتى يسعى الجميع لاستمرارها ، وليست اتفاقية غزة – أريحا إلا محاولة لضبط هذا النزاع عن طريق اشراك بعض الفلسطينيين فى هذه العملية .

ويبدو أن فى بقاء حالة النزاع فى منطقة الشرق الأوسط فوائد محققة ليس فقط للقوى الكبرى بل أيضاً لحكام المنطقة المحليين .. والفوائد التى يمكن أن تجنيها القوى الكبرى من استمرار هذه النزاعات واضحة ولا تحتاج إلى إسهاب فالنزاعات بين دول المنطقة – تجعلها فى ريبة من بعضها البعض فيمتنع اتحادها على أى مستوى كما أن فى استمرارها استنفادا للثروات وتبديدا للطاقات فيقف عندها ويظل اعتمادها مستمرا على استيراد البضائع من الدول العظمى كما سيبرر شراء وتكديس الأسلحة منها مما سيجعل الدفاع عنها مرهونا برضاء هذه الدول .. ولا غرو أن أصبحت المؤسسة العسكرية فى معظم دول العالم العربى واسرائيل أكبر المؤسسات ففيها يعمل أكثر من ٢٠٪ من جملة القوى العاملة وعلى هذه المؤسسات تنفق الدول حوالى ٢٥٪ من إجمالى ناتجها القومى الإجمالى وعلى إعداد جنديها وتدريبه تنفق دول الجزيرة العربية نصف مليون دولار للفرد فى الوقت الذى تنفق فيه ٥٠٠ دولار فقط على تعليم أبنائها فى المدارس المدنية (أى حوالى واحد إلى الألف مما تنفقه على إعداد الجندى) .. النزاعات إذن هى الطريق لتدوير دولارات النفط وإعادتها إلى من دفعوها كما أن استمرارها يحدث الرعب فى قلوب الحكام فيهرعون للقوى العظمى لحمايتهم – وقد رأينا أخيرا اللهفة التى أبدتها الكثير من الدول لاستضافة جيوش

وأساطيل الولايات المتحدة بل الاستقرار فيها لحمايتها من انفلات النزاعات المستعرة فيها .

وكما أن لاستمرار النزاعات المنضبطة فائدة للدول الكبرى فإن لها فائدة أيضا لحكام المنطقة المحليين ففى استمرارها ما يبرر احكام قبضة هؤلاء الحكام وتغييب الديمقراطية والحكم بالقوانين الاستثنائية واتخاذ القرارات المصيرية فى سرية ودون إعلان وبالتالى دون محاسبة . ومن أوضح الأمثلة فى هذا الميدان الجهد الكبير الذى يصرفه حكام السودان فى استمرار الحرب الأهلية فهم يعرفون أن بقاءهم فى الحكم رهن باستمرارها فهم من نخب أهل الشمال الذين درجوا على توفير مصادر ثروة كل البلاد لصالحهم ودون محاسبة - فإنهاء الحرب معناه إشراك جميع أهل السودان على اختلاف أديانهم وأجناسهم فى ثروة بلادهم ومعناه أيضا إقامة حكم ديمقراطى يكون فيه الحكام مسئولين عما يقومون به - وليس أكثر دليلا على اهتمام حكومة السودان باستمرار الحرب من إصرارها على صبغ الدولة صبغة دينية وفرض شريعة دين واحد على جميع السكان الذين يدين الكثير منهم بغير هذا الدين فالسودان بلاد شاسعة يسكنها أقوام يختلفون فى اللغة والدين والعرق اختلافا كبيرا لا يمكن إعلاء دين على دين أو جنس عن جنس دون الدعوة إلى الحرب .

أما فى مصر فإن الذين عاصروا فترة السبعينيات فيها فإنهم يعرفون مقدار الجهد الذى انفقه الحكام فى تشجيع جماعات التطرف والفتنة التى نشأ الكثير منها فى حضن المحافظين ورؤساء الجامعات وعمداء كليات التربية الذين كانوا يعينون فى هذه الفترة من بين المتطرفين أنفسهم وقد سمح لهذه الجماعات باستخدام العنف لتصفية اليسار مما بدأ فى خلق نزاع داخلى خيل للحاكم أنه يستطيع أن يعيش به وبعيدا عنه كما أنهم يذكرون الدعم المالى الذى تدفق فى هذه الفترة لهذه الجماعات دون رقابة من دول أجنبية حتى أن مصر ، التى ألغت أسماء ملوكها من جامعاتها ، أصبح عندها جامعات تحمل أسماء ملوك دول أجنبية - هذا فضلا عن التغيرات الكبيرة التى أدخلت على برامج الإذاعة والتليفزيون ومناهج المدارس إذكاء للفتنة التى كان المسئولون يأملون فى أن تظل دون انفلات وتشير الدلائل إلى أن هذا الأمل قد تقلص فى التسعينيات وانحصر فى حصر النزاع على المناطق العشوائية فقط بعيدا عن الأماكن التى يرتادها

السياح أو تعيش فيها النخبة التى أصبحت تتحصن وراء متاريس رجـــال الأمن العام والخاص .

★★★

الكثير من النزاعات التى تجتاح منطقة الشرق الأوسط فى الوقت الحاضر ذات جذور تاريخية تعود إلى وقت أن كانت معظم هذه الدول تحت سيطرة قوى أجنبية رأت أن فى إبقائها فى حالة انضباط تكريسا لهيمنتها على المنطقة - ففى هذا الوقت جاء وعد بلفور وقسمت المنطقة بصورة تعسفية إلى دويلات ذات حدود مانعة ووئدت الحركات الديمقراطية والتنمية المدنية وعمليات التنوير وتم تشجيع الحركات السلفية والتفرقة بين الناس حسب الدين أو الجنس - ومن السهل لذلك أن نحمل حالة التفتت والنزاعات المستمرة التى نعيشها فى المنطقة على كاهل هذه القوى الخارجية ولكن الحقيقة المرة هى أن أحدا لا يمكن أن يتحمل استمرار هذه النزاعات غير أنفسنا .. إن تحديد مثل هذه الأقوال يعكس عجز القوى السياسية فى المنطقة عن مجابهة مشاكلها ورغبتها فى تحميل أسباب هذا العجز على غيرها - فالقوى الأجنبية لم يعد لها دور كبير فى إدارة شئون دول المنطقة بعد أن نالت استقلالها - فمهما كان هامش هذا الاستقلال الذى أعطى لها فقد كان من الممكن لو أن أمورها قد استقامت أن تحل الكثير من هذه النزاعات وأن تستفيد من إمكاناتها لتنمية بلادها ولكن الحقيقة المرة هى أن الكثير من هذه الدول قد رأت أن فى استمرار هذه النزاعات مصلحة لمجموعة الذين تولوا حكمها وتثبيتا لأقدامهم - وقد رأت القوى الأجنبية الاستفادة من حال هذه النزاعات المستمرة والعمل على ضبطها فقط وقصر تدخلها المباشر عندما ينفلت زمامها .

ومما يزيد الأسى أن الكثير من حكام المنطقة شجعوا عن وعى أو عن غير وعى قيام نزاعات جديدة فوق ما ورثوه من نزاعات فمشكلة السودان وشمال العراق وانتشار حركات العنف الأصولية يةعلى طول العالم العربى هى من فعل الحكام أنفسهم . ومالم يدرك هؤلاء أن عملية ضبط هذه النزاعات هى عملية صعبة وغير محققة النتائج وأن الأفضل لبقائهم هو فى حل النزاعات فإن الأمل فى أن تتبوأ المنطقة مكانها المرموق الذى يؤهله لها مكانها وتاريخ شعوبها هو أمر مستبعد - ولعل أحداث الجزائر المعاصرة تنبه الحاكم إلى أن تشجيع العنف . والحركات الأصولية كثيراً ما ينفلت حاله ويؤدى إلى الشلل !..

ماندیلا وقضایا اللون والثروة ..



رحلة فى جنوب أفريقيا

بقلم : مصطفى نبيل

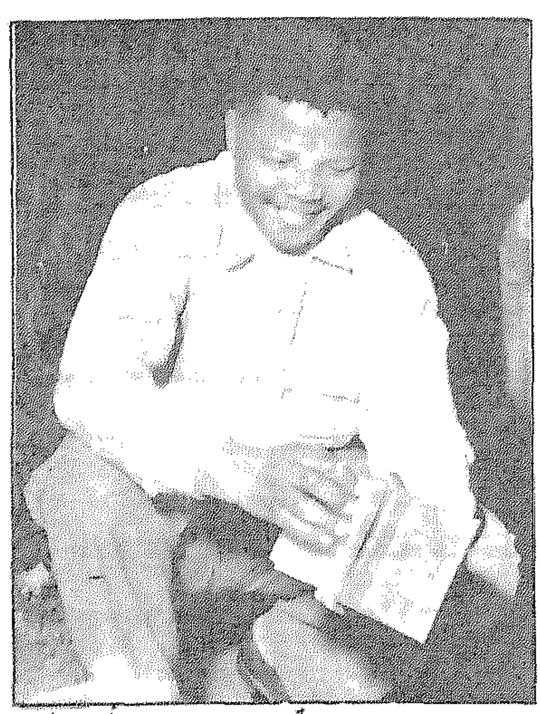
● ما زال المشهد ماثلا أمامى ، بظلاله وتفاصيله الدقيقة .. تزحف امرأة عجوز ضريرة ، تتوكأ على عصاها ويساعدها أحد أحفادها ، وتصل إلى قاعة المحكمة التى تجرى فيها الانتخابات ، فى مدينة فيلبير القريبة من بيت لحم ، يرأس اللجنة الانتخابية أحد البيض ، وكان عليها أن تتقدم إليه ويسألها أمام عدد من المراقبين ، لمن تعطى صوتها ؟

ولم يتلق منها سوى الصمت ، أخذ يكرر أسئلته ، وهى لاتجيب لبضع دقائق ، وأخيراً ، استجمعت شجاعتها ، وقالت فى صوت متهدج ينم عن الخوف والأمل ، ويأتى بعيداً من أعماقها.. مانديلا..

لقد جاءتها الفرصة بعد طول انتظار ، فغالبت مخاوفها وعبرت عن أحلامها فى غد أفضل .

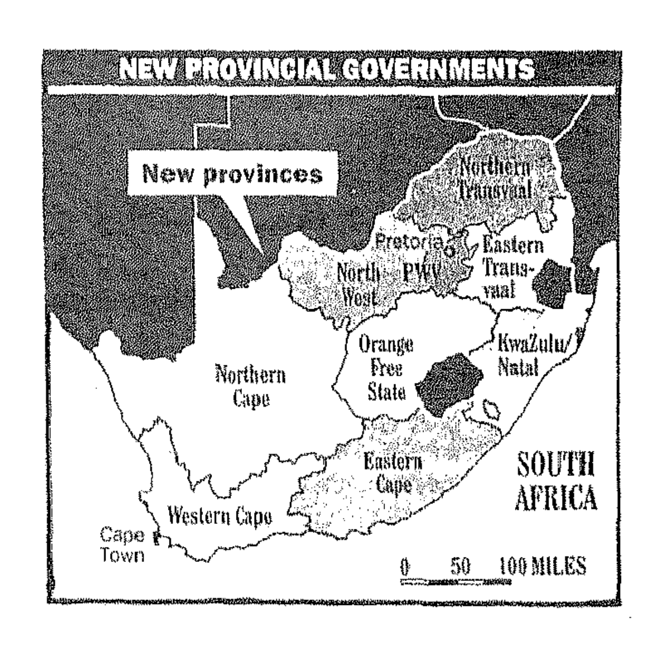
ولم يكن هذا هو المشهد الوحيد الذى استوقفنى ، ولكنه تكرر مرات عديدة وفى صور شتى ، مع هؤلاء الذين يحتاجون إلى المساعدة ، سواء بسبب الأمية أو العجز .

وأهمية هذا المشهد أنه تلخيص صادق لما يجرى فى جنوب أفريقيا.



نيلسون مانديلا قبل سجنه بعد أن زار القاهرة وأعلن المقاومة السلبية ورفض دفع الضرائب للحكومة البيضاء

وقد جرى هذا المشهد فى إحدى الدوائر الانتخابية فى إحدى مدن ولاية الأورانج ذات الطبيعة الفلاحية الخاصة ، وبعد تاريخ طويل من صدام الأعراق والألوان ، منذ أقام الأفريكانرز أو البوير مستعمرتهم. وحتى إجراء هذه الانتخابات التى تعبر عن المصالحة التاريخية وعن مرحلة جديدة بكل المقاييس: وهى أهم أحداث العام بل معجزة هذا القرن الذى يشرف على نهايته ، فيسترد خلاله السكان الأصليون حقوقهم ، وتشهد جنوب أفريقيا تغييرات عميقة ، مما سيكون له أكبر الأثر على أفريقيا كلها ،



سواء دول الجوار أو منظمة الوحدة الأفريقية

وها هى ذى دولة أفريقية تتغير عن طريق الديمقراطية ومن خلال صناديق الانتخاب وقد تابعت هذه التجربة ، وأتيحت لى فرصة مشاهدة انتخابات حرة نزيهة ، عبرت تحت أعين المراقبين من كل أنحاء العالم ، جعلت الحكم فيها للأغلبية مع محافظتها على حقوق كافة الأطراف فى البلاد ، وحصل مانديلا زعيم حزب الأغلبية على السلطة ، وانتقل بعد سبعة وعشرين عاما قضاها فى سجن جزيرة «روبن» إلى سدة الرئاسة ، بعد أن أظهر الجدارة والحكمة منذ خروجه من السجن عام ١٩٩٠ وحتى إجراء الانتخابات .

لقد أتيحت لى فرصة نادرة لم أكن أتوقعها ، عندما تم اختيارى مراقبا للأمم المتحدة ، ومكنتنى هذه التجربة من الغوص فى العمق والتعرف عن قرب على ما يجرى ، ولم أكتف بلقاء عدد من القادة والسياسيين أو مجرد مشاهدة إحدى اللجان الانتخابية بل أصبحت جزءا من الحدث ذاته ، أعيش وقائعه وأتابع إجراءاته.

وكانت الخطوة الأولى لنجاح هذه التجربة الاتفاق على إقامة هيئة مستقلة جديدة يرأسها أحد القضاة وهو «يوهان كيرخلر» ، وأعطيت هذه الهيئة سلطات واسعة وامكانيات كبيرة ، بالإضافة إلى وضع ترتيبات الانتخابات ، كانت هذه الهيئة تشرف على ما يذاع فى كل من التليفزيون والإذاعة ، حتى تضمن فرصا متكافئة للجميع ، وتتجنب إثارة النعرات العنصرية أو أية تأثيرات سلبية على الانتخابات ، وأوكل إليها الإشراف على أمن كافة الدوائر الانتخابية .

واستطاعت هذه الهيئة المستقلة التغلب على العديد من المصاعب ، فهذه أول مرة يشترك فيها السود فى الانتخابات ، ولا توجد قوائم انتخابية ، ولا حصر لمن لهم حق الانتخاب فى المناطق المختلفة ، وأيضا صعوبة الانتقال إلى بعض القرى الأفريقية النائية ، والمفارقة الغريبة أن جنوب أفريقيا لديها أكثر شبكات الطرق كفاءة ، ولكنها تقتصر على خدمة المناطق البيضاء ، وكان

عليها أن تضع نظاما يراعى كل هذه الظروف ، وأصبح من حق كل ناخب أن يتقدم لأية دائرة انتخابية بعد أن يقدم أوراق تحقيق الشخصية أو أية أوراق تثبت شخصيته ، وقدمت التكنولوجيا الحديثة وسيلة تحول دون أن يكرر الناخب الإدلاء بصوته، بوضع مادة خاصة على يديه يمكن اكتشافها عن طريق جهاز كهربائى، فقد أصبحت الانتخابات علما دقيقا له أصوله وضوابطه ، فهى جزء أساسى من الديمقراطية ، ولاتقل إجراءات الديمقراطية أهمية عن الديمقراطية نفسها، ووضعت لها المعايير الدقيقة ووضع للمراقبين نظام خاص لكى يقوموا بمهمتهم الدقيقة، وتحولت المبادىء التى تضمن نزاهة الانتخابات إلى مجموعة من العمليات المتتابعة التى يتم رصدها ، كما قضى المراقبون بضعة أيام يتدربون فى أحد مراكز الأمم المتحدة فى جوهانسبرج، تم توزيعهم بعدها على كافة أرجاء البلاد، ووضع تحت تصرف كل مجموعة سيارة وزودت بخرائط وأجهزة اتصال لاسلكية .

ولم تكن من نصيبى منطقة الناتال ، الذى كان متوقعا لها أن تشهد أحداث عنف تقوم بها قبائل الزولو ، والتى وافقت على المشاركة فى الانتخابات قبل أسبوع من بدئها ، ولا الترنسفال التى يقطنها ذوو الأصول الانجليزية (٤٠٪ من البيض) ، ويعيش فيها معظم الهنود ، الذين يقتربون من المليون ، ويتوزعون إلى ثلاثة أقسام ، منفصلة ، المسلمين والمسيحيين والهندوس، ولم تكن من نصيبى إحدى المناطق الصناعية أو مناطق مناجم الذهب والماس المنتشرة حول جوهانسبرج .

وكانت المهمة فى ولاية الأورانج ، التى انتقل إليها الافريكانرز أو البوير بعد الغزو البريطانى وحرب البوير عام ١٨١٥ ، عندما هاجروا شمالاً ، وظلوا يسيطرون على هذه المنطقة التى أصبحت جزءاً من اتحاد جنوب أفريقيا الذى يضم ٤ دول و٩ معازل يوتستانات للسود .

وعاش الأفريكانرز تحكمهم عقدة حصار مزدوج ، فهم الذين خرجوا بدينهم ومذهبهم كأقلية مضطهدة من سلالة الهولنديين الأوائل واندمجوا مع الهوجونب الفرنسيين والبروتستانت الألمان ، ثم لحقهم الانجليز ، وأصبحوا فى حالة عداء مع السكان الأصليين ومع الإنجليز ، ويعتقدون أنهم شعب الله المختار الذين يحملون رسالة السماء، وأخذوا يقضمون الأراضى الأفريقية وينتزعونها من أصحابها الأصليين.

● لوحة الخروج

هذه كانت أرضية المنطقة التى وصلت إلى عاصمتها بلومفنتين والتى تبعد عن جوهانسبرج نحو ٤٠٠ كيلومتر ، قطعنا بالسيارة طريقا يفوق الكثير من الطرق



الأوربية ، تمر خلاله بمناظر خلابة ، جعلتنى أتذكر فيلم الخروج من أفريقيا الذى مثلته «ميريل ستريب» ، والذى يعبر فيه البيض عن لوعة الخروج من أفريقيا عندما ينقل مناظر الغروب ، والخروج هنا من هيمنة الرجل الأبيض .

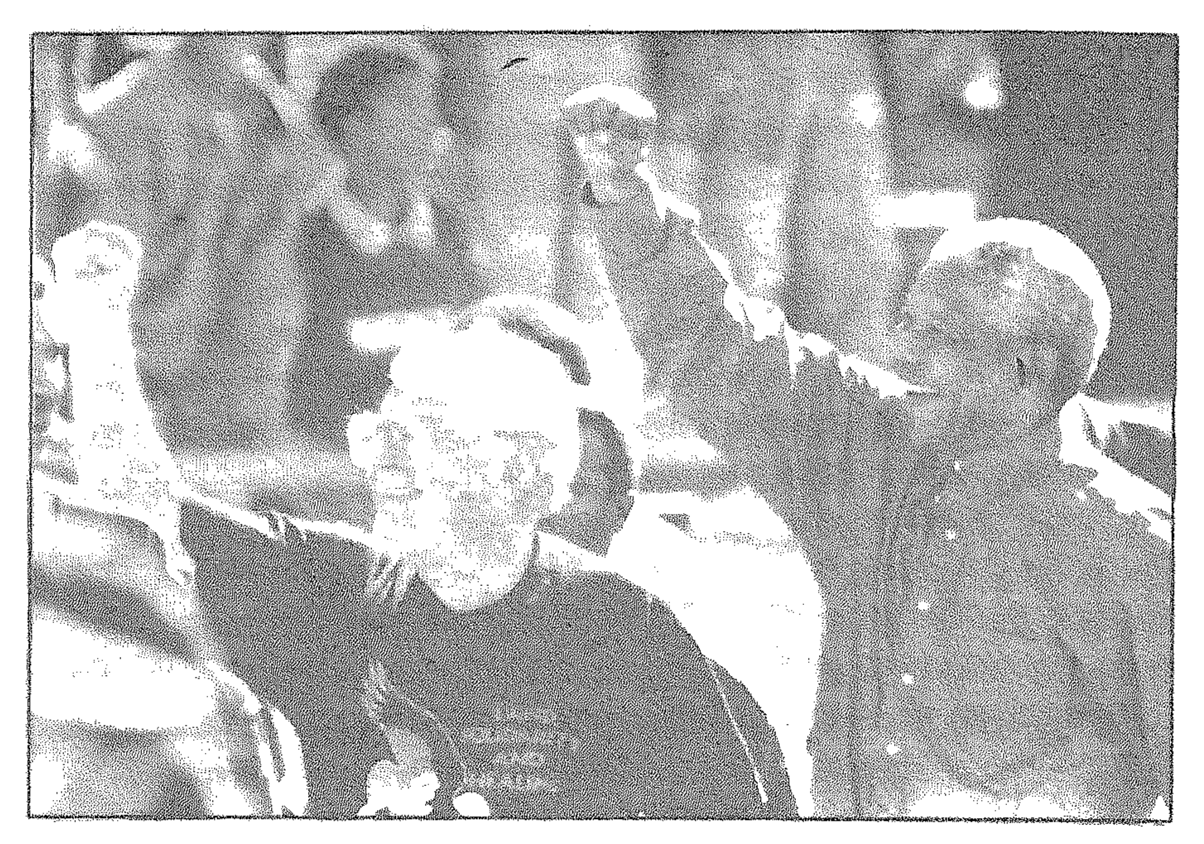
يملك البيض هنا المزارع والمراعى الكبيرة، يتوسط كل مزرعة قصر مهيب مثل ذلك الذى نراه فى الأفلام والمسلسلات الأمريكية ، يقودون أحدث سيارات السباق، ويكاد صاحب المزرعة يملك ما عليها من بشر وبقر ، فهى منطقة من نوع خاص ، تقوم العلاقات فيها على أسس شبه إقطاعية ، ورغم أن المؤتمر الوطنى الافريقى عقد أول مؤتمرات فى بلومفنتين فإنه يعانى من الضعف الشديد، ولا يقدر التغلب على الاتجاهات التي مازالت تطالب بدولة بيضاء خالصة تنضم مع غيرها فى فيدرالية من دول جنوب أفريقيا ، ويعدل الميزان القوة الاسطورية التي يتمتع بها مانديلا .

ومن بلومفنتين أخذت أتنقل بين مدن وقرى هذه المنطقة الشاسعة ، وقطعت ما يزيد على ألفى كيلو متر ، أزور المقار الانتخابية فى كل من ڤيلبير وفرانكفورت وكورنيليا وهبرون وجون فوشى وبيت لحم وغيرها ، وأسماء القرى هنا إما مأخوذة من أسماء المدن التى قدم منها المهاجرون، وهو ماتجده فى الولايات المتحدة وكندا واستراليا ، وإما مدن ذات دلالة دينية مثل بيت لحم التى سمى النهر الذى يمر بها بنهر الأردن .

ويتسم المجتمع الأبيض هنا بأنه مجتمع محافظ ، لم يصل بعد للكثير من العادات الغربية ، وما زالت الكنيسة تلعب فيه دوراً رئيسيا .

ومع جولاتى تتداعى الصور والخواطر، ننتقل وسط طبيعة أخاذة ، تلال وبحيرات وأشجار من كل نوع ، يمرق أمامنا أرنب برى أو سنجاب ، وتتقافز من حولنا الطيور من كل نوع ، والمراعى تزدحم بالماشية . فتنمو الثروة هنا بأقل التكاليف، فالزراعة تقوم على المطر فى أرض خصبة، ولم يكف ذلك صاحب الأرض الأبيض ، بل استخدم العمالة الرخيصة التى تقوم فى كثير من الأحيان على الأجر العينى .

يخفى الهدوء الظاهر من حولى المرجل الذى يغلى تحت السطح ، فإذا كان بعض البيض يكتفى بالسيطرة الاقتصادية ، فإن البعض الآخر لايتمالك نفسه ويستخدم العنف فى مواجهة ما يجرى ، فطارد أحد السكارى البيض السائق الذى يصاحبنا



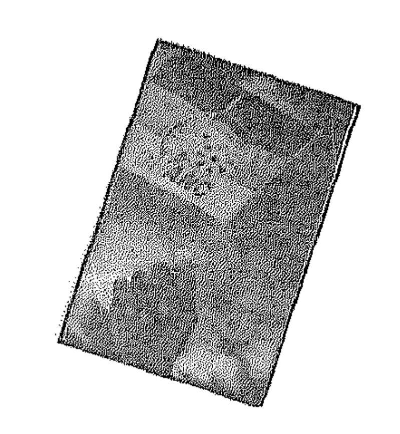
الأبيض والأسود.. مانديلا وجو سلوفو في طريق النصر معاً

بطلقات مسدسه ، ورفض صاحب مقهى تقديم القهوة لأن معنا السائق الأسود ، وأطلق بعض المتعصبين النار على المقر الانتخابى فى جون فوشى قبل بدء الانتخابات ، وتعرض زملاؤنا من الأفريقيين لمتاعب جمة ولم يتمالك البيض أنفسهم وأشبعوا أحد الصحفيين السود الأمريكان ضربا عندما ذهب لينقل استيلاءهم على أحد المقار الانتخابية.

ونعود للانتخابات .. لم تكن الدعاية الانتخابية صاخبة فى مدن الأورانج ، ولعل المظهر الوحيد للدعاية الانتخابية هو انتشار صور دى كليرك ومانديلا فى أماكن محددة مثل أعمدة الإضاءة . ولاترى ملصقات على الجدران تشوه المبانى كما يحدث عندنا !

وكان الناخبون السود يقفون فى صبر الساعات الطويلة ينتظرون الإدلاء بأصواتهم ، وأحضر بعضهم مقعداً أخذ يتنقل به فى الصف ، ولم يظهر من يحاول التأثير عليهم بتأييد حزب أو زعيم لا فى الدائرة التى حظرت فيها قواعد الانتخابات ممارسة الدعاية الانتخابية ولا خارجها .

وتبقى المخالفة التى تكررت فى عدة دوائر ، وهى دخول رجال الشرطة إلى الدوائر الانتخابية ، بلا استدعاء ، والبقاء، مما يكشف سطوة الشرطة فى الأورانج.



وقد شاب الانتخابات تلك العيوب الهيكلية التى ترتبط بالظروف الاجتماعية ؛ وهى من آثار شيوع الأمية بين الأفريقيين فمثلا كان يأتى بعض أصحاب المزارع مع أسرته يقود سيارته النقل الكبيرة وهى ممتلئة بالعاملين فى مزرعته ويصفهم أمام المقار الانتخابية .

● بين القاهرة والكاب

وقد التقيت بعدد من المواطنين البيض، الذين زاروا مصر مؤخراً فى مجموعات سياحية ، ويشيد معظمهم بما شاهدوه فيها ويتحدثون عن إمكانيات المستقبل للتعاون بين مصر وجنوب أفريقيا ، ولديهم مثل له دلالة يقول ... «إن أفريقيا تقع بين حرفى C ، القاهرة Cairo ، و C كيب تاون Cape Towen . فالقاهرة تقع فى منتصف الطريق بين الغرب وجنوب أفريقيا ، وكيب تاون تقع فى منتصف الطريق بين الشرق والغرب ، وعن ملتقى مياه المحيطين الهندى والأطلسى .

ويعرفون أن الوصول إلى رأس الرجاء الصالح عام ١٦٥٢، كان يهدف إلى الالتفاف على مصر وتجنبها فى طريقهم إلى الشرق.

ويأملون أن تكون المرحلة الجديدة مرحلة تعاون بينهما ، وهناك مشروع قديم وحيوى لإقامة طريق برى يشق القارة الأفريقية يصل بين القاهرة وكيب تاون ، يصل طوله إلى حوالى ١٠ آلاف كيلومتر ، وهو أحد مشروعات الانجليز القديمة ، وهو قائم من جنوب افريقيا وحتى زامبيا ، وما بين تنزانيا وكينيا ، وينتظر التنفيذ بين السودان وأثيوبيا ، وهو مشروع سيساعد علي التبادل التجارى والثقافى بين دول القارة .

وينتظر هذا المشروع من يتبناه، فالعديد من المنظمات المالية العالمية ، على استعداد للمساهمة فى تمويله .

● التوازنات الصعبة

أقول .. جنوب أفريقيا على نحو ما مثل بلاد العالم الجديد ، مثل الولايات المتحدة واستراليا وكندا ، نجح فى كل منها المهاجرون البيض فى السيطرة عليها، ويبقى الفرق بينها وبين جنوب أفريقيا ، أن أفريقيا مخزن بشرى لاينفد، ومهما طال الزمن يبق القادمون من بعيد فى إطار الأقلية .

وجنوب أفريقيا على نحو ما مثل الاستعمار الاستيطانى فى زيمبابوى ويبقى الفرق أن القادمين من بعيد فى جنوب أفريقيا ، استقروا فى البلاد ما يزيد على ثلاثة قرون ، ولم يعد لهم وطن آخر يرحلون إليه ، والبلاد فى احتياج كبير لخبراتهم

واستثماراتهم.

أما اليوم وبعد ظهور نتيجة الانتخابات، فتواجه جنوب أفريقيا على نحو ما ، مثل ما واجهته ألمانيا الاتحادية عند توحيدها مع ألمانيا الشرقية بعد سقوط حائط برلين ، فالفرق بين المناطق البيضاء والسوداء فى جنوب أفريقيا يماثل الفرق بين ألمانيا الغربية والشرقية ، وكان على ألمانيا الغربية أن تتحمل نفقات كبيرة من أجل تطوير ألمانيا الشرقية . وكادت جنوب أفريقيا، نتيجة الفصل العنصرى، تكون دولتين وعالمين أحدهما للبيض أكثر تقدما من بيض الدول الأوربية والثانية معازل السود وقراهم الأكثر تخلفا من الكثير من الدول الافريقية الأخرى.

ولايعنى لهم شيئا مجرد الحصول علي الحقوق السياسية ، إذا لم تؤد الديمقراطية إلى القضاء على التخلف وتوفير المأوى اللائق والقضاء علي الأمية ورفع مستوى الصحة العامة .

وعند هذه النقطة ، تعثر العديد من دول العالم الثالث ، وعجزت حركات التحرر الوطنى عن الإمساك بالميزان بين العدل والحرية ، وكانت كلما أعجزتها المصاعب أسعفتها الوسائل على حساب الحرية ، سواء لإسكات صوت الغاضبين ، أو كذريعة لتقوية السلطة لحل المشكلات المستعصية .

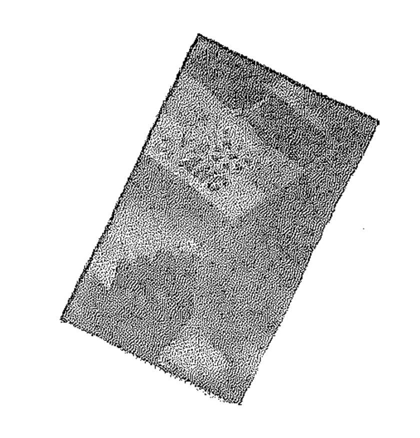
وفشل العديد من التجارب أمام هذه المعضلة .

وها هو ذا حزب المؤتمر الوطنى الأفريقى بزعامة نيلسون مانديلا يحقق فوزا ساحقا، ويتولى مانديلا حكم البلاد.

وانتهت بنجاح مرحلة القضاء على التفرقة العنصرية بالمعنى القانونى ، وبقيت الآثار الاجتماعية ، والتى مازالت آثارها قائمة حتى اليوم فى الولايات المتحدة الأمريكية مثلا، أى أن الحكومة الجديدة أمامها طريق طويل شاق عليها أن تقطعه وبقدر مظالم وآلام الماضى بقدر مخاطر المستقبل ، وعلى رأس هذه المخاطر ، احتمالات تفجر العنف ، وخاصة أن السلاح مازال فى أيدى العديد من القوى، وخاصة البيضاء التى كان من حقها وحدها الحصول على رخص حمل السلاح، كما تبقى قوى عسكرية وشبه عسكرية فى البلاد ، كانت فى الماضي أدوات حكومة جنوب أفريقيا البيضاء فى دول الجوار ، مثل قوات مسوڤينى أنجولا وقوات جيش ناميبيا المسلح

ولعل مما يقلل من مخاطر هذا الاحتمال أن هذه القوى لم تكن يوما معزولة عن الحكومة البيضاء، تربطها خيوط بحكومة جنوب أفريقيا وببعض الدول الغربية ، أما الضمانة الثانية فهي نجاح استمرار التطور الديمقراطى التدريجى .

ومن مخاطر المستقبل وتحدياته أيضا



صعوبة الوفاء بالوعود التي قطعت للأهالى الذين حرموا طويلا . وحان وقت حصولهم على ناتج جهدهم الطويل . كما أن حزب المؤتمر الوطنى يضم فى عباءته أفكارا وعقائد متباينة ، اتفقت على هدف واحد هو القضاء على العنصرية ، ويمكن أن يختلف أعضاؤه أمام القضايا الداخلية ، فبينهم الإصلاحى الذى يقبل بالتطور التدريجى الراديكالى المتعجل ، ومن الطبيعى أن يشهد صراعاً حول إنفاق الميزانية الجديدة ، ونصيب البيض لاستمرار تدفق الاستثمارات ونصيب المناطق المحرومة ، وليس بعيداً الاتهامات التي وجهت إلى مانديلا من داخل صفوف حزبه «أنه يسلك سلوك الحمل فى الوقت الذى يتعرض فيه السود للقتل» كما تقود وينى زوجته السابقة الجناح الراديكالى فى الحزب.

فأمام حكومة مانديلا مياه غزيرة تجمعت وتراكمت مع الأيام خلف السد . تكونت من الآلام والمعاناة ، وتحتاج إلى ضبط حتى لاتندفع مدمرة كل ما حولها . وتحتاج هذه الحكومة إلى الوقت وإلى ١٧ مليار دولار من أجل مشروعات الاسكان والصحة والتعليم والتدريب ، وقد وعد صندوق النقد الدولى والبنك الدولى بتقديم مليار دولار ، ووعدت بعض الدول الغربية بتقديم المساعدات السخية .

فهل تنجح الحكومة الجديدة فى سد الفجوة بين الآمال والامكانات ؟ ، خاصة بعد ظهور إنسان أفريقى جديد بحاجاته الاستهلاكية الجديدة ؟

وألغى حزب المؤتمر مطالبته بالحد الأدنى للأجور ، فربما يحول ذلك دون إيجاد فرص عمل جديدة للعاطلين الذين يصلون إلى ٤٠٪ من قوة العمل بين السود.

● أعراق متعددة وثقافة واحدة

ومن تحديات المستقبل أيضا ، وجود ثقافات متعددة ، ثقافة ولغة الافريكانرز ، والثقافة الإنجليزية الشائعة والتى جاءت مع المستعمر البريطانى ، واللغات واللهجات المحلية الاحدى عشرة، والتى يدعو البعض فى المعازل الأفريقية إلى إحيائها .

واختارت الدولة الموحدة اللغة الانجليزية كلغة مجمعة لكل الأطراف ، ووعدت بتطوير برامج التعليم حتى تساهم فى خلق تلك الثقافة الواحدة .

ومن الموضوعات الكاشفة لصراع الثقافات ، والذى يدور حول الرواية وانتشار الرواية التاريخية، التى يجد فيها صاحب كل

ثقافة إمكانية الترويج لأفكاره، والتى تضم الأدب الأبيض والأسود ، ومن أقدم الروايات فى أفريقيا . رواية تمجد تاريخ الزولو ، وكتب الكاتب الأفريقى «شراينر» فى أواخر القرن الماضى «حكاية مزرعة أفريقية» ، وكتب «تيوساجاس» عن الزولو «إرث أبنائى» والذي درس فى إحدى جامعات اسكتلندا، يقول .. «يتجه بعض البيض فى معاملتهم للسود اتجاها قبيحا، أما أنت أيها الأسود فلن يضيرك لونك ، ولا يدعوك للخجل والشعور بالنقص بل الاعتزاز بدم عريق نظيف . فأنت ابن وطن عظيم ضارب تاريخه فى القدم ، فقفوا بشجاعة ، واعلموا أن عليكم أن تتحملوا مسئولية مستقبل بلادكم ، فأنتم أصحابها».

وكتب «أوليفر ووكر» رواية ، تحكى قصة أحد زعماء الزولو «جون دون»، وظهر عدد من الكتاب البيض الذين يقفون ضد التفرقة العنصرية ، ومنهم «نادين جورديمر» الحاصلة على جائزة نوبل عام ١٩٩١ ..

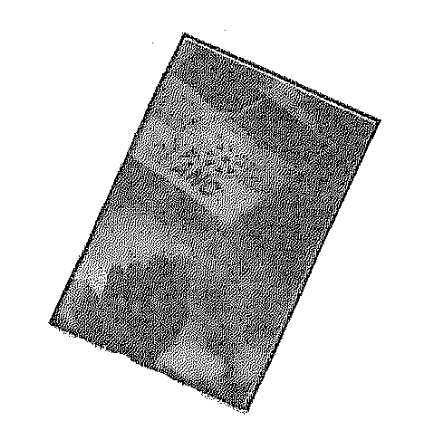
ليحفظ الله افريقيا، هذا هو النشيد الذى يردده الأفريقيون بعد المصالحة التاريخية والانتصار الكبير ، وعيونهم جميعاً معلقة بأسطورة مانديلا الذى لم يسكره النصر . ولم يفقده النجاح توازنه ، وعندما سئل بعد نجاحه من مراسل مجلة التايم الأمريكية .. هذه أول مرة نسمع زعيما يعلن سعادته لأنه لم يحصل على أغلبية الثلثين


مانديلا وغالي صداقة قديمة

الضرورية لإعادة صياغة الدستور .. ؟

أجاب .. «إذا حصلنا على هذه النسبة، فستؤدى إلى توتر شركائنا الذين لايريدون أن يصبحوا مجرد موقعين ، لذلك رضيت بهذه النتيجة . فعندما أعلن بشجاعة دى كليرك أن الفصل العنصرى قد فشل ودعا لكى يحل التفاهم بين الأجناس محل التطاحن والازدراء . فلا بد أن نحييه علي ذلك . فقد قام بدور كبير . لولاه ما أنجنا اليوم ماأنجزنا، فسنتعاون معاً لكى نتجنب الكارثة» .

وكشف عن حكمة أفريقية عميقة عندما تجاوز كل خلافاته مع حزب إنكاتا واختار زعيم بوتيليزى وزيراً للداخلية فى حكومته الجديدة ، لكى يلقى على عاتقه مسئولية المحافظة على الأمن فى البلاد ، وعندما عين



دى كليرك نائبا ثانيا له ، فقد كان من الضرورى وهو البالغ من العمر ٧٥ سنة أن يكون خليفته أفريقيا ، فاختار النائب الأول رئيس المؤتمر الأفريقى ثابو مبيكى . وأخيراً عندما أبقى ديريك كينز وزير مالية الحكومة البيضاء فى منصبه ، لكى يحافظ على مركز جنوب أفريقيا كسادس قوة اقتصادية فى العالم ، تصدر ما قيمته ٦٠ مليار راند «عملة جنوب أفريقيا» وتستورد ما قيمته ٤٠ مليار راند ، وما لهذا الاختيار من تأثير على دوائر المال والأعمال والاستثمارات .

لقد أصبح مانديلا بحكمته موضع الاتفاق من أطراف متعددة فمثلا تولى البيت الأبيض الأمريكى مسئولية حماية وتدريب حرسه الخاص قبل الانتخابات ويكاد يكون الوحيد الذى يتلقى هذه الحماية قبل وصوله إلى الرئاسة .

مما يؤكد أننا أمام تجربة جديدة ، استفادت من التجارب السابقة واستوعبت العديد من دروس العالم الثالث ، واستوعبت تجربة كل من زيمبابوى وزامبيا وأنجولا ، وتؤكد كل منها الحاجة لاستمرار تعاون الجميع.

● أبيض وأسود

وإذا ألقينا نظرة على تاريخ المؤتمر الوطنى الأفريقى فيمكن أن يساعدنا ذلك على معرفة ما يجرى ومسار الأحداث فى المستقبل .

ظهرت الحاجة ملحة لإقامة الحزب بعد صدور قانون اتحاد مستعمرات الكاب والناتال والأورانج الحر والترنسفال عام ١٩١٠ ، والذى تجاهل الاعتراف بالسكان الأصليين كمواطنين فى هذا الاتحاد ، وبعد أن أصبح اللون هو القيمة المطلقة لحق المواطنة.

وقام، مثل حزب الوفد فى مصر ، وحزب المؤتمر فى الهند، كوعاء يتسع للحركة الوطنية الأفريقية كلها ، وجذب إلى صفوفه عدداً من البيض الرافضين للتفرقة العنصرية

وحمل لواء المعارضة لهذه السياسة واستنكر فكرة تفوق العنصر الأبيض . ونظم عام ١٩٥٢ حركة مقاومة سلبية للوقوف ضد التشريعات العنصرية ، وعندما تولى رئاسته البرت لوثولى الحاصل على جائزة نوبل للسلام ، ترك بصماته على برنامجه وضم إلى صفوفه نقابات العمال الأفريقية والحزب الشيوعى بقياداته البيضاء ، وسعى لوثولى لخروج البلاد بسلام من المأزق الذى وضعها فيه العنصر الأبيض.

يقول لوثولى فى كتابه «دع قومى

وشأنهم» لقد كنا على إدراك تام بضرورة التقاء الثقافتين الافريقية والأوربية ، ونتوقع أن يقع اضطراب فى كليهما ، وبخاصة فى الثقافة الأفريقية ، ولم تكن لدينا الرغبة التى دعا إليها الأفريكانرز ، وهو أن نعود إلى نظمنا البدائية ، ولكن كانت لدينا رغبة خالصة فى أن نحافظ علي كل مايستحق المحافظة عليه من تراثنا ، أما ما لا يتناسب مع التطور وروح العصر .. فعلينا أن نهجره ونتخلص منه ، وبذلك أصبحت مهمتنا منحصرة فى التوفيق بين الماضى وبين الحاضر والمستقبل ..

لذا حدد الحزب هدفه منذ البداية فى بعث اليقظة فى نفوس الأفريقيين وتوحيدهم، وجعل هدفه .. «أن نرد الرجل الأبيض إلى صوابه لا أن نقضى عليه» وأخذت كل الروافد تنضم إلى حزب المؤتمر باعتباره الوعاء الرئيسى للحركة الوطنية وفى لحظات التراجع أمام ضربات السلطة البيضاء التى اعتقلت ونفت وحددت إقامة قادة المؤتمر اقتحمت المرأة الأفريقية ميدان المعركة وقدمت رابطة النساء الأفريقيات قوة مضاعفة للمؤتمر الوطنى فواجه البيض خصما عنيداً تمثل فى المرأة الأفريقية. وكان نساء الزولو يلعبن دورا حاسما قبل سيطرة البيض .

وأخذت جبهة القوى المعادية للعنصرية فى الاتساع ، وساعد على ذلك أن الأفريقيين لم تكن لديهم رغبة فى السيطرة، وإنما يطالبون بالمشاركة السياسية ، وأن تقوم الحكومة على نظام هرمى أساسه الكفاءة لا اللون..

وعندما تصاعد قمع السلطات البيضاء لأعضاء المؤتمر الوطنى الأفريقى ، تبنى المؤتمر الوطنى الأفريقى الكفاح المسلح عام ١٩٦١ ، وأقام تنظيمه العسكرى (رمح الوطن) ، وخرج عدد من قياداته من جنوب أفريقيا إلى العواصم الأفريقية المختلفة..

وسجن مانديلا بعد رحلة خارجية زار فيها بعض الدول ، ومن بينهما القاهرة وبعد دعوته للإضراب والمناداة بالامتناع عن دفع الضرائب ، وكان معروضا عليه فى محبسه الإفراج عنه ، إذا استنكر العنف ، ولكنه رفض قائلا « .. كيف أكسب حريتي ويخسر شعبى حريته ..»

وكانت أول عبارة له بعد الإفراج عنه .. «سيستمر الكفاح المسلح حتى تنتهى الدولة العنصرية»

وهو القائل .. «إننى لا أبغض البيض ، وقلبى يتسع لمحبتهم بكل سوءاتهم ، أعرف أن قلوبهم لاتسع سوى مصالحهم ، ولكننا سنعلمهم الحب بالتسامح والغفران ..»



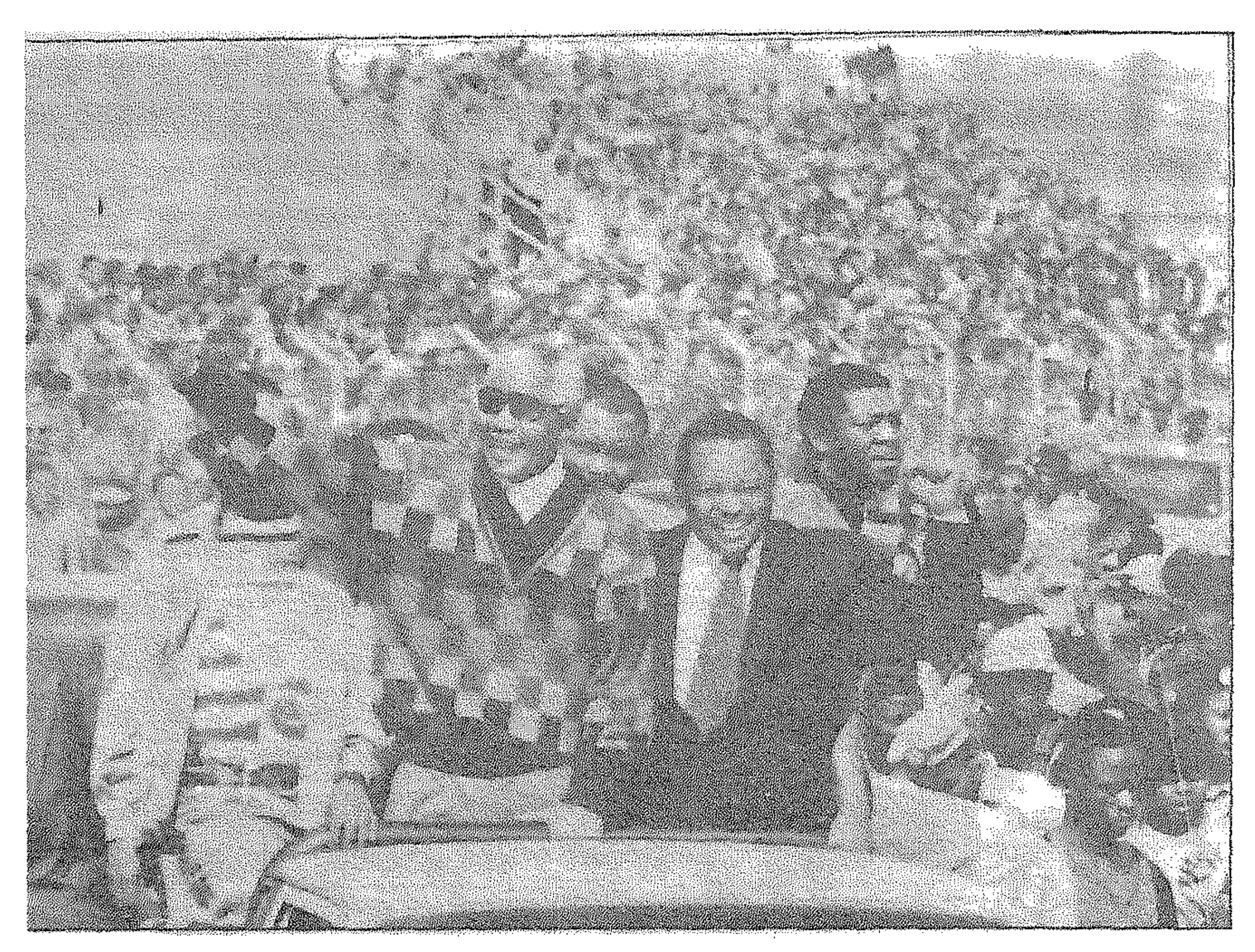
نلسون مانديلا

ملاحظات عادية على رجل غير عادى

بقلم : مصطفى الحسينى

عندماعرفت من ديڤيد كوتزى أنه التقى مع نلسون مانديلا أكثر من مرة ، سألته عن أهم انطباعاته عنه ، فقال إنه خرج من السجن لينغمس مباشرة فى العمل ، كأنه استيقظ فى الصباح ليواصل ما اعتاده كل يوم .

وكوتزى صحافى أبيض من جنوب أفريقيا ،يعيش منفياً فى بريطانيا منذ ما يزيد عن ربع قرن ، لأنه من أنصار المؤتمر الوطنى



بدأ من داخل السجن .. ووصل إلى رئاسة الدولة

وبدا لى ما قاله ملاحظة عادية عن رجل غير عادى .

فقد دخل مانديلا إلى السجن وهو فى الثامنة والأربعين وغادره وهو فى الحادية والسبعين ، ليصبح رئيسا لجنوب أفريقيا وهو فى الخامسة والسبعين .

وقد تبدو أيضا ملاحظة عادية عن رجل غير عادى ، ما قالته الإذاعة البريطانية فى أحد تعليقاتها على الانتخابات إن مانديلا «يبدو رجلا واثقا من مستقبله» .

.. واثقا من مستقبله وهو فى الخامسة والسبعين ؟!

مانديلا والسجن

وقد يكون ما يقصده كاتب التعليق أنه واثق من مستقبل ما حققته قيادته ، واثق من استقراره ومن تطوره .

وقد دفعتنى ملاحظة ديفيد كوتزى إلى أن أستعيد من ذاكرتي بعض ما احتفظت به حول خروج مانديلا من السجن وما أحاط به من ملابسات .. فعلى مدى سنوات، كانت حكومة جنوب أفريقيا تكرر استعدادها للإفراج عن مانديلا ، إذ أعلن تخلى المؤتمر الوطنى الأفريقى الذى



يقوده، عن العنف أو عن الكفاح المسلح ، وكان مانديلا يرفض العرض فى هدوء ودون مناقشة ، بينما لم تكن الأنباء تحمل إلا القليل عن الكفاح المسلح فى تلك البلاد، وتحمل الكثير من أنباء أعمال العنف التى تمارسها حكومة الأقلية البيضاء ، ضد السكان السود فى الداخل ، وعما تشنه من إغارات على ما تعتبره قواعد عسكرية للمؤتمر الوطنى الأفريقى فى الدول المجاورة .. بينما تطالب مانديلا بالتخلى عن العنف ، وبينما يرفض مانديلا .

وعندما خرج مانديلا من السجن ، أخذ المتابعون يترقبون صراعا من حوله فى قيادة المؤتمر الوطنى الأفريقى ، على أساس أنه ليس أقسى على الحاضرين من عودة الغائب ليحتل مكانا بقى شاغرا - نظريا - على القمة ، وكان أقصى تفاؤل المتفائلين أن يتم إخفاء الصراع أو كبته ، بوضع مانديلا فى مركز «شرفى» دون صلاحية أو سلطة ، أو معاملته معاملة الرمز أو «التميمة» ، فيعامل بأقصى ما فى التجاهل من تهذيب .. لكن شيئا من هذا لم يحدث ، لأن مانديلا «انغمس مباشرة فى العمل ، كأنه استيقظ فى الصباح ليواصل ما اعتاده كل يوم» حسب ملاحظة ديڤيد كوتزى .

كما أخذت أستعيد من ذاكرتى ما مر تحت بصرى من صور مانديلا منذ خروجه، واستولت علىّ ملاحظة ليس على ما رأيته فى تلك الصور ، وإنما على ما لم أره فيها ، وتشككت فى ذاكرتى فرجعت ، لدى إحدى مجلات الشئون الأفريقية فى لندن ، إلى ملف وآخر من هذه الصور ، فتحقق لدى صدق الملاحظة التى أنكرتها ، ورأيت فى الصور غيرها .

كانت الملاحظة التى انكرتها ، هى أننى لم أر لمانديلا صورة واحدة وقد رفع يدهٍ ورفع إصبعى السبابة والوسطى مفترقين بعلامة النصر .

مع أن خروجه من السجن - بحد ذاته - كان إعلانا بالنصر .

أما ما رأيته غير هذا وبالإضافة إليه - وأنا أراجع الصور مدققا - أننى لم ألمح فى وجهه أى تعبير عن الزهو ولا تعبير عن الغضب !

وقد يصعب أن يتذكر المراقب المتابع لتطورات جنوب أفريقيا أن يتذكر لمانديلا تصريحا يتحدث عن النصر .

وقد يبدو هذا سلوكا مفرطا أو مسرفا فى التواضع أو التحفظ ، فما تحقق فى هذا الصراع الطويل الذى استغرق معظم هذا القرن ، حقق المؤتمر الوطنى الأفريقى

نصرا لا يستطيع حتى خصومه التقليل منه فضلا عن إنكاره .

فمن أجدر من نلسون مانديلا بالحديث عن النصر ، خصوصا فى عصر يتحدث فيه كثرة من الزعماء عن انتصارات لم يحققوها .. وقد تزامن تقريبا عزوف مانديلا عن استخدام هذه الكلمة المدوية البراقة والفاتنة مع انتحال زعماء الغرب جميعا لنصر لم يحققوه عندما تحدثوا عن النصر على الشيوعية «أصدر ريتشارد نيكسون كتابا عنوانه نصر دون حرب» . وهو انتصار منتحل لأن النظام السوفييتى ببساطة قد هزم نفسه عندما غاب الاتساق بين ادعاءاته وأهدافه وبين سلوكه وممارساته .

التعايش المتكافىء

وبقى مانديلا عزوفا ، رغم أنه فى حقيقة الأمر قد هزم نظاما لم يهزم نفسه ، فقد كان سلوكه متسقا مع طبيعته بل متطابقا ، وكان الأقوياء فى العالم ـ عدا عن سنواته الأخيرة ـ يساندونه ، ولا يفرضون عليه العقوبات إلا تحت أشد الضغوط ، رغم أن عادتهم أن يسرفوا فى فرضها على خصومهم .

هل يعتقد مانديلا ـ مثلا ـ أن العصر هو الذى حقق النصر ؟

ربما ، وإن كان هذا محاطا بشكوك غير قليلة .

إنما الأرجح أن مانديلا لم يتحدث عن النصر لأنه لم يكن هدفه ، فقد كان هدف المؤتمر الوطنى الأفريقى ، والذى حدده بجلاء باهر ، ومنذ سنوات طويلة هو التعايش المتكافىء .

ومصدر هذا التحديد ، أن هذه القيادة ومانديلا على رأسها ، أقرت أمام نفسها وفى وقت مبكر أن السكان البيض فى جنوب أفريقيا لن يرحلوا لأنه لا وطن لهم غير هذا الوطن ، ومادام الوطن سيبقى واحدا لعناصره جميعا : الأغلبية السوداء والأقليات البيضاء والآسيوية والخلاسية المولدة بين الأجناس ، فإنه فى الوطن الواحد لا يتعايش مواطن منتصر مع مواطن مهزوم .

وربما لهذا السبب أبدى مانديلا ارتياحه لأن المؤتمر الوطنى الأفريقى لم يحرز فى الانتخابات أغلبية الثلثين التى تمنحه الحق فى الانفراد بوضع الدستور الذى سيحكم البلاد بعد السنوات الخمس الانتقالية .

فالتعايش المتكافىء يعنى مشاركة الجميع ، ليس فقط فى السلطة ، وإنما فى صياغة الأسس التى ستقوم عليها .

وما يتحقق على هذا النحو فى جنوب أفريقيا ، أكبر فى الحقيقة من ظاهره ، أو أن مغزاه أكبر من ظاهره .

فهو أكبر التحديات التى عرفتها الديمقراطية منذ أن وجدت ، فقد جعلت



من أسسها ، أن تنفرد الأغلبية بالحكم ، وأن على الأقلية أن تسلم لها بذلك ، وأن طريقها إلى السلطة أن تسعى الأقلية إلى التحول إلى أغلبية . إنما فى جنوب أفريقيا ليست أمام أىّ من الأقليات فرصة التحول إلى أغلبية ، لأنها أقليات لن تزيد ولن تنقص إلا بفعل الطبيعة ، والطبيعة فى هذا الأمر بخيلة مع الأقلية كريمة مع الأغلبية .. وهناك أيضا ، لا توجد فرصة معقولة أمام الأقليات لكسب عقول الأغلبية وأفئدتها ، لأن معيار التعريف والتحديد هو اللون والعنصر ، إلى أن ينجح ما تتضمنه المواطنة من مساواة وتكافؤ فى إبراز معيار آخر للكثرة والقلة مقياس مغاير للون والعنصر .

هذه الحالة المميزة من تعريف الأغلبية والأقلية هى التى أدت بالمؤتمر الوطنى الأفريقى إلى اعتماد المشاركة النسبية فى السلطة .. لكنها اعتمدت هذا المبدأ على نحو يفتح الطريق نحو سيادة المواطنة كتعريف للمواطن ، أى بغض النظر عن اللون والعنصر ، فما كان أسهل فى حالة جنوب أفريقيا بالذات ، وبسبب سياسة الفصل العنصرى التى استقرت لثلاثة قرون ونصف قرن من الزمان ، أن تكون قاعدة التوازن فى تلك المشاركة النسبية هو تعداد أبناء العناصر والأعراق «على نحو مأخوذ به فى لبنان فى تنظيم التوازن بين الطوائف» .. إنما كانت الانتخابات تفتح باب الاختيار غير العنصرى أمام المواطن ، تطلعا إلى يوم يستقر فيه المجتمع على تنوع الاختيارات على أساس تفاوت المواقع الاجتماعية والمصالح .

وهذا درس ثمين فى الديمقراطية ، وهو إضافة المؤتمر الوطنى الأفريقى المميز إلى تراثها .

إضافة ثورية

كذلك قدم المؤتمر درسا ثمينا آخر لتراث الحركات الثورية ، هو فى الحقيقة إضافة ثورية إلى تراث الثورة .

فالثورات التى عرفها التاريخ الحديث درجت على اعتبار أن ما اكتسبته القيادة الثورية من شرعية التعبير عن جماهيرها أثناء الثورة ، تتحول تلقائيا إلى شرعية تولى هذه القيادة زمام السلطة بعد نجاح الثورة فى تحقيق أهدافها .

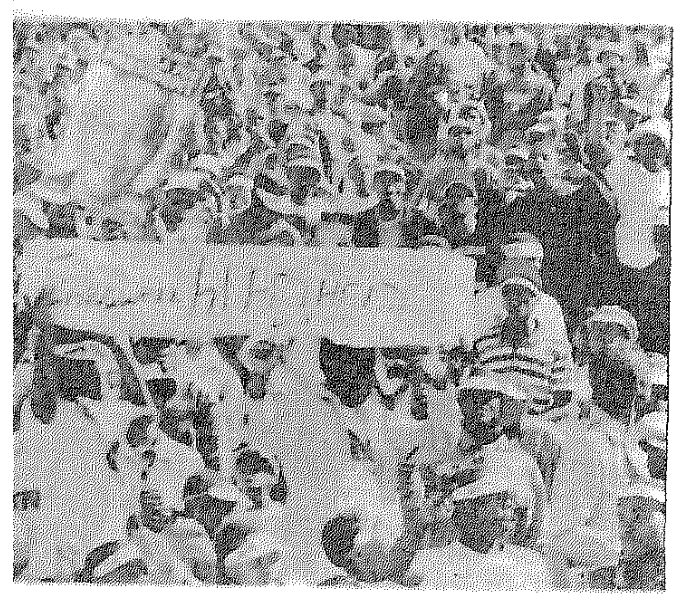
ولعل هذا هو ما أدى إلى ما نراه من غياب الديمقراطية عن نظم الحكم التى أقامها الثوريون بعد نجاح ثوراتهم ، فالمنظمات الثورية بحكم طبيعة نشاطها ، تعمل بطريقة تجافى الديمقراطية ، فمن

ناحية لا تتسع أمامها الفرصة الجدية للرجــوع إلى جمــاهيرها ضد اتخاذ قراراتها، ومن ناحية أخرى تفرض عليها اعتبارات عملها ومتطلباته العمل بطريقة سرية فى كثير من المجالات ، ومع السرية لا مجال للديمقراطية .

وتؤدى هذه العـوامل والاعتبــارات إلى تراكم تراث هو مزيج من تقاليد الاوتوقراطية «سلطة الأقلية» واعتماد نوع من الانتخاب الطبيعي طريقا لتولى المسئوليات ومواقع القيادة .

وفى سلطة الدولة ، يقود هذا المزيج إلى استبداد .

وبغض النظر عن التحليل والاستنباط، أو ليس هذا ما نشهده فى نظم الحكم التى أقامتها ثورات التحرر الوطنى التى حققت أهدافها ووصلت إلى السلطة فى النصف الثـانى من القـرن العـشرين ، بـل إن ما نشهده أسوأ ، فالتقاليد الأوتوقراطية والانتخاب الطبيعى أنتجت نظم حكم لا تعتبر من حقها الاستئثار بالسلطة والانفراد بها فحسب ، إنما أنتجت فسادا يستعصى على التفسير ، إلا أن يكون تفسيره أن الأوتوقراطية «الثورية» رأت نفسها وريثا لما كان يستأثر به الحكام الأجانب من امتيازات الثروة .. فانطلقت تمارس هذا «الاستبدال» فى غياب رقابة شعوبها التى صودرت إراداتها باسم الثورة .



وطن واحد للجميع

لكن المؤتمر الوطنى الأفريقى فى ما نشهد لم يتخذ ذلك السبيل ولا هو بصدد السير على هذا الدرب .

فقد أعاد التفويض إلى شعبه كى يتصرف فيه من خلال الانتخابات اقرارا بهذا التمايز الجوهرى بين شرعية الثورة وشرعية السلطة .

ولعلنا نسمع هذا واضحا فى تلك الجملة الوجيزة المحكمة البليغة من خطاب نلسون مانديلا بصفته رئيسا لجنوب أفريقيا ، فهو لأول مرة يتحدث عن «الانتصار» لكنه يراه انتصار شعب جنـوب أفريقيا بأجمعه ، ولا يتحـدث عن انتصار الســود ولا عن انتصار المؤتمر الوطنى الأفريقى .

ولعلنا نتعلم .. ولعل أحدا يتعلم .

العامية والفصحى في القرن التاسع عشر

إنجليزى يصدر مجلة باسم «الأزهر»

بقلم : أحمد حسين الطماوى

صدرت مجلة باسم «الأزهر» في القرن التاسع عشر ، وعلى الرغم من أنها كانت تحمل هذا الاسم ، فإن ويلكوكس الانجليزى، حاول من خلالها الدعوة إلى العامية وهدم الفصحى ، وذلك بعد أن وجد المقالات الملتهبة التى كان ينشرها محمد فريد زعيم الحزب الوطنى فيما بعد منددا بالاستعمار الفرنسى ثم الانجليزى .

ولما سيطر ويلكوكس على مجلة «الأزهر» أوقف هذه المقالات ، حتى لا تساعد فى إحداث يقظة وطنية ، وعمل على تحبيب المصريين فى الاحتلال بإشاراته الواضحة والخافية لإصلاحات الانجليز فى مجال الرى ، وزيادة مساحة الأراضى الزراعية .

ووليم ويلكوكس انجليزى ولد فى الهند عام ١٨٥٢ ، وتعلم الهندسة بها وجاء إلى مصر عام ١٨٨٣ ، وعمل فى مجال الرى ، ووضع الرسوم الهندسية لخزان أسوان ، وباشر بناءه ، وبناء خزانات أخرى ، حتى صار مدير عموم الخزانات ، فضلا عن أنه أشرف على مدرسة المهندسخانة نحو عشر سنوات ، وله كتابات ثقافية وعلمية منها ترجمة للإنجيل باللغة العامية . وعاش فى مصر قرابة أربعين عاما .

وتحت اسم مجلة «الأزهر» أخذ ينادى ويلح فى النداء بهجر اللغة العربية الفصحى وإبطالها واستخدام اللهجة العامية الدارجة فى التأليف والتعليم . وهى دعوة بلبلت الخواطر وازعجت الافهام ، وشغلت الصحف والمنتديات .

كان عنوان أول مقال لوليم ويلكوكس


غلاف مجلة الأزهر

فى مجلة الأزهر حين تولاها : «لم لا توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن» . وفى هذا المقال الذى كان أصلا خطبة ألقاها فى النادى المصرى الانجليزى بالازبكية ، يوضح أن المصريين القدماء كان لهم قوة الاختراع ، ولكن أسلافهم أضاعوا ما أحرزه لهم الأوائل من الأعمال النافعة ، ثم يبين ماهية الاختراع ويربطه بشروط أربعة هى : القوة المفكرة والحق والثبات والاقدام وبعد أن يشرح كل هذه البنود ، يناقش وسائل الاختراع ، ويحصرها فى اللغة . أى أن لغة الكتابة هى التى توجد الاختراع أو تحجبه ، ويضرب أمثلة منها أن الانجليز فى الزمن الماضى سطروا علومهم بلسان لاتينى ضعيف غير شائع ، فكانت نتائج مؤلفاتهم عقيمة ، ثم اهتدوا إلى اللغة الدارجة الحية فاحرزوا سبقا ونجاحا. ثم يظهر غرضه فيذكر أن سر تخلف المصريين وسبب عدم اختراعهم وموت أفكارهم هو استعمالهم اللغة الفصحى التى لاتفهمها العامة . ووجه خطابه إلى المصريين قائلا :

«ولكنكم أيها المصريون .. جنحتم فى مؤلفاتكم إلى اللغة الضعيفة (يقصد الفصحى) التى ماتت منذ زمن بسبب مزاحمة القوية لها (يعنى العامية) . وأقول لكم إذا جنحتم إلى هذه اللغة الدارجة القوية الشهيرة فيما بينكم وتركتم هذه اللغة الضعيفة تنجحون كثيرا بسبب أن اللغة التى تتكلمون بها هى قلب اللغة ، والتى تكتبون بها كالملابس لها» .

فكأن ويلكوكس حصل على امتياز المجلة من أجل تخريب لغة الضاد . ولم يكن مقاله الأول فى هذا الاتجاه فقط ، وإنما كان الموضوع الثقافى الغالب فى إعداد المجلة سنة ١٨٩٣ عن العامية وضرورة استعمالها وتعطيل الفصحى .

والغريب أنه ألقى خطبته التى نقلها

إلى المجلة بلغة فصحى سليمة قوية العبارات ، واستخدم فيها ألفاظا لايستعملها إلا المتمكنون من الكتاب مثل : تسربل .. تنوف .. شذر مذر .. أثيل .. اتزر إلى آخره ، وطعمها بصورة بيانية وبلاغية قوية مثل قوله عن الأفكار التى تكتب بالفصحى «فكأنهم يكفنونها فى الورق ويدفنونها فى جلود الكتب» أو قوله : «يختلج فى فكرى ..» هذا بخلاف الأمثال العربية التى كان يرددها وتأتى فى موضعها . وهذا يظهر أن الفصحى لم تعجز عن حمل ما أراد أن يوصله لنا ، ولو كان استخدام العامية لما جاء قوله مبينا بليغا .

● جوائز للغة الدارجة !

ولم يكتف ويلكوكس بهذه المقالة الطويلة وإنما رصد جائزة قدرها أربعة جنيهات لمن «يقدم لنا هذه الخطبة باللغة الدارجة المصرية» . بيد أنه لم يستجب أحد لطلبه أو ينظر لجائزته ، وإنما انهالت عليه الردود المفحمة المعززة بالحجج البارقة مفندة لكلامه . ثاقبة لأفكاره . وقد نشر ويلكوكس فى «الأزهر» الردود التى تناهت إليه من أحمد سليمان والسيد الزمر وابراهيم مصطفى . والأخير أحد صاحبى المجلة فى عهدها الأول ذكر فى مقالة مسهبة الخصائص التى امتازت بها العربية وركز على سعتها . مما جعلها أكفل اللغات بحاجات العلوم . «فعدد كلمات اللغة الفرنسية ٢٥ ألف كلمة ، وعدد كلمات الانجليزية مائة ألف كلمة معظمها اصطلاحات علمية أما اللغة العربية فعدد موادها الواردة فى القواميس غير المطبوعة حتى الآن على قول بعض المطلعين ٤٠٠ ألف مادة ، فإذا لم تعتمد إلا على ما كان واردا فى القواميس المطبوعة ، فلسان العرب يحتوى على ٨٠ ألف مادة (مادة لا كلمة) . ومعلوم أن معظم مواد اللغة العربية يؤخذ منها عدة كلمات . فإذا فرضنا أن نصف المواد الواردة فى لسان العرب قابل للتصرف بلغ عدد الكلمات التى تشتق من المواد المدونة فى لسان العرب نصف مليون كلمة على الأقل ، وليس لغة اشتقاق أخري غنية إلى هذا الحد» ومضى يقول إن الكلمات والتراكيب المستعملة فى العامية قليلة جدا بحيث لا تتألف منها لغة . «ولا يصح القول بأن لغة فيها نصف مليون كلمة ميتة أو قاصرة ليس فيها ألفاظ تدل على المعانى المستحدثة التي تقتضيها أفكار التمدن

العصرى» واتهم ويلكوكس بالجهل أو بأن كلامه ينطوى على غرض يتعسر إخفاؤه .

واشتعلت الصحف الوطنية حماسة ضد ويلكوكس ، فنشرت المؤيد مقالة فى ١٨٩٣/١/٣ تحت عنوان «حياة الأمة بلغتها» تكلمت فيه على أهمية اللغة فى تكوين الأمة وأظهرت أن العربية «فوق كل لغة قابلية للتوسع وفاعلية فى التأثير» ثم عاودت الهجوم بتاريخ ١٨٩٣/١/١١ وقالت : «لو سلمنا له (أى لويلكوكس) وضع الكتابة باللغة الدارجة أظنه يضع لنا قاموسا للغة أهل القاهرة ويترك الصعيد والفيوم وغيرها من البلاد التي تخالفها فى اللهجة ... نتعلم تلك اللغة الجديدة التى يضعها لنا حضرته ، ولم يدر أن هذه اللهجات تختلف عن بعضها أكثر من اختلافها عن اللغة العربية «الصحيحة» واستمرت المؤيد فى مناهضة أفكار ويلكوكس ونشرت عدة مقالات فى هذا الشأن لمحمد مسعود.

واتسعت المعركة فاجتمعت «جمعية العلم المصرى العلمية والأدبية» فى مدرسة الامريكان بالازبكية وبحثت هذا الموضوع وألقى المجتمعون كلمات اتهموا فيها مذهب ويلكوكس بالبطلان . كما هاجمه رشيد رضا فى المنار ، وزيدان فى الهلال والنديم فى الاستاذ .

وتشبث ويلكوكس بمقولته أثر هذه الاحتجاجات الصاخبة ، وأخذ يكرر فى مجلة «الأزهر» دعوته زاعما أن من يكتب بالعامية تروج كتاباته ، وأنه يجب أن يخاطب العلماء الناس بما يفهمونه ، وتحدى خصومه فترجم قطعا مسرحية من شكسبير بالعامية الدارجة ، وظل على هذه العقيدة إلى أخريات حياته . ففى حديث صحافى أجراه معه سلامة موسى ونشرته الهلال فى أغسطس ١٩٢٧ قال : «إنى أحب أن أرى المصرى يكتب باللغة المصرية ويكف عن إضاعة وقته فى تعلم اللغة العربية ، فإن قواعد هذه اللغة وحفظ ألفاظها ينهكان قواه حتى لا يستطيع التفكير والابتكار» . وهو كلام عاطل عن الصحة . فالعلوم النظرية والعملية العربية والاسلامية كتبت بهذه اللغة واستطاع الأوربيون أن يترجموا منها ماكانوا فى حاجة إليه ، وإذا كانت الفصحى عاجزة عن استيعاب التمدن الحديث ، فهل تقدر على ذلك العامية الممزقة ؟ ولسنا بصدد مناقشة هذه القضية فقد قيل فيها الكثير هجوما ودفاعا . ولكن الجلى أن عددا من

الانجليز لم يكتفوا باحتلال مصر ، بل عملوا على تحطيم روحها المعنوية باضعاف لغتها ، وإحالتها إلى كنتونات صغيرة تتحدث بلهجات متباينة .

ولم يكن ويلكوكس بمفرده من الانجليز الذى نادى بالعامية ، فبعد دعوته المضللة بعدة سنوات وضع المستر «ويليمور» أحد أعضاء محكمة الاستئناف الأهلية كتابا بالانجليزية طالب فيه بتعميم اللغة العامية وإلغاء الفصحى وذهب إلى أن اللغة العربية لا تصل إلى قلوب الناشئين «ولا تثير فى النفوس صور الحقائق النامية وأنها قاصرة فى ذاتها ، ناقصة فى حروفها . وأنها لغة عصور وأمم لم يشرق عليها نور العلم» وقد نشرت «المؤيد» ترجمة مقدمة كتاب ويليمور ، وتولت صحيفة «مصباح الشرق» المويلحية الرد على هذه الأضاليل فى عددين متتاليين بتاريخ ١٧ ، و١٩٠٢/١/٣١ وأوضحت أن كثيرا من الألفاظ العامية محرفة عن أصلها العربى ، ونداء ويليمور بعد ويلكوكس يظهر أن هناك استراتيجية انجليزية منظمة وجاهزة ضد اللغة الفصحى .

● سموم داخل مجلة !

والخلاصة أن ويلكوكس ضحى بأمواله ووقته وجهده لشىء فى نفسه ، واشترى امتياز مجلة «الأزهر» ليستغل اسمها الذى يوقره غالبية سكان مصر والعالم لينفث فيها سمومه، ويدعو إلى استخدام لهجة محلية تباعد بين المسلمين وتراثهم ، وتساعد علي عدم تفهم بعضهم بعضا ، وكان يستطيع ويلكوكس أن ينشىء مجلة جديدة باسم آخر ، وما كان اسهل من إصدار المجلات والجرائد فى تلك الفترة وبخاصة إذا رغب انجليزى فى هذا ، ولكن اسم «الأزهر» جذبه فاتخذه ستارا يخفى خلفه غرضه ، وكان جاهزا لتنفيذ ما خطط له . وبعد أن كانت المجلة تشيد بالفصحى وتصفها بأنها «واسعة الاكناف ، فسيحة الأرجاء ...» جاء ويلكوكس ليحقر من شأنها ، وبعد أن كانت مجلة «الأزهر» تنير الاذهان بمختلف العلوم العملية والعلمية ألبسها ثوبا رياضيا هندسيا ، وقصر الكلام أو كاد على الرى والجسور والترع والخزانات وهو كلام فى عمومه يخص مصر التى يفيد من محصولاتها الزراعية الانجليز ، وليته كان حجة فيما يتعلق بمصر ، وإنما كانت معارفه ضيقة . قال الفيكونت دى طرازى فى «تاريخ الصحافة العربية» جـ ٣ ص ٧٧ : «وقد جرت بين

ويلكوكس وعبد العزيز فريد استاذ الرياضة فى مدرسة المهندسخانة مناظرات فنية وعلمية تتعلق بالقطر المصرى دلت على علو كعب الثانى فى المعارف وشهامته الوطنية» . هذا غير إبعاده للكتاب الوطنيين المستنيرين عن المجلة من أمثال محمد فريد وأمين سامى وحسن توفيق العدل . وربما كان من أغراض ويلكوكس الخفية إجهاض نتائج أعمال أول مجمع لغوى فى مصر بحث فى اختيار كلمات عربية لتحل محل ألفاظ أجنبيـة تسـللت إلـى لغتنا . فبينما كان هذا المؤتمـر اللغـوى فـى حـالة انعـقاد ببيت البكرى من يونيه ١٨٩٢ إلى ١٧ فبراير ١٨٩٣ كان ويلكوكس قد أعد خطبته ونشر كلمته ، وكأنه كان يقول للمؤتمرين : على رسلكم أيها السادة . إن ماتجهدون أنفسكم فيه غير نافع فى إحياء لغة ميتة أو تقوية لغة ضعيفة .

هذه هى الخطة التى جرى عليها ويلكوكس تحت شعار «الأزهر» ترسيخا للاحتلال وتنفيسا عن غل اختلج فى صدره وربما يأخذنا العجب إذا عرفنا أن «الأزهر» أول مجلة صدرت فى القرن التاسع عشر وكانت تعنى فى المقام الأول بالعلوم الحديثة من هندسة ورياضيات وكيمياء وطب ، وقد لا يخطر ببال باحث معنى بالمجلات العلمية أن يدرج ضمن خطته مجلة «الأزهر» هذه . كما أنه من دواعى العجب أن يصدر هذه المجلة فى مرحلة من عمرها انجليزى هو ويلكوكس .

وقد صدرت فى القاهرة منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى الآن أربع مجلات تحمل عنوان «الأزهر» الأولى صدرها عام ١٨٨٧ حسن رفقى وابراهيم مصطفى . ثم من بعدهما ويلكوكس وأحمد الأزهرى ، وهى موضوع مقالنا هذا ، والثانية أنشأها عام ١٩٠٧ محمود زكى وعلى أحمد الجرجاوى وتوقفت فى نفس العام . والثالثة ظهرت عام ١٩٢٨ وصاحبها أحمد السعيد نعمان واحتجبت فى العام نفسه ، والرابعة أنشأتها مشيخة الأزهر عام ١٩٣٥ وواظبت على الظهور .

والثلاث الأخيرات غلب عليها الطابع الدينى . أما الأولى فقد كانت علمية فى المقام الأول ، ولا تختلف كثيرا عن مثيلاتها من الدوريات العلمية مثل مجلة «المقتطف» و مجلة «الفوائد الصحية» (١٨٩١ - د. شلهوب) إذ كانت تتناول المخترعات الحديثة ، وتعالج مسائل طبية كالامراض

الباطنة وأكلينيك الجراحة .. وموضوعات طبيعية وكيميائية مثل الراديوم والايريديوم والحبر السرى ... والعمليات الصناعية مثل كيفية عمل سن القلاووظ والتروس .. ويصاحب كل هذا اصطلاحات صناعية ورياضية وجداول هادية وغير ذلك مما حفلت به مجلة «الأزهر» العلمية الطابع المطعمة بروح أدبية وتربوية .

ومما ساعد على ذلك أن صاحبيها من المشتغلين بالعلوم . إذ كان حسن رفقى مفتشا للصحة، وابراهيم مصطفى استاذا بمدرسة الطب قبل أن يتولى نظارة مدرسة دار العلوم . وقد استطاع صاحباها أن يستكتبا عددا من المشهورين فى ذلك الوقت مثل «نوبار باشا» الذى كتب عن دور «البرسيم الحجازى فى تغذية المواشى وتسميد الأرض» والدكتور محمد درى باشا ، ود. محمد فوزي الاستاذ بمدرسة الطب وغيرهم .

والسؤال الذى يفرض نفسه ، لماذا حملت مجلة علمية عنوان «الأزهر» أحد رموز الدين ، وكان من الممكن أن يطلق عليها أى اسم آخر يلائم مادتها العلمية الغالبة . وبخاصة أن صاحبيها كانا قد أصدرا مجلة عنوانها «الصحة» وهو اسم يناسب اتجاهها العلمى الطبى ؟.

أغلب الظن أن ذلك كان ينطوى على مبادرة شخصية منهما للنهوض بالجامعة الأزهرية التى كثر الجدل حول إصلاحها وتطويرها ، وجعلها تأخذ بالعلوم الطبيعية الحديثة إلي جانب العلوم النظرية النقلية ، فبحسب القانون المنظم للعلوم الازهرية الصادر عام ١٢٨٨هـ (١٨٧٢) كان الطالب الازهرى يدرس الأصول والفقه والتوحيد والحديث والتفسير والنحو والصرف والمعانى والبيان والبديع والمنطق ، وليس بينها علم طبيعى حديث كالكيمياء والطب وغيرهما . أى أن غرض صاحبى «الأزهر» أنه بإمكان الأزهر أن يدرس العلم الطبيعى باللغة العربية ، وبخاصة أن المجلة قالت فى مستهل العدد الثالث من السنة الثالثة : «وقد علم الكل أن اللغة العربية هى ماهى . وأنها واسعة الأكناف فسيحة الأرجاء لا تضيق بمعير أراد جملة من الجمل أو مفردة من المفردات ليؤدى به معنى من المعانى جل أو دق» .

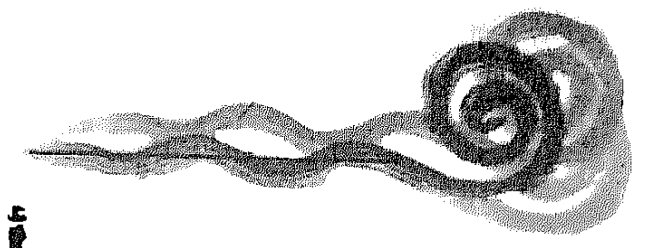
فليس بعيدا أن يكون قصد المجلة شحذ الأزهر الشريف . وتجديد أوصاله ، وإمداده بعناصر الحياة الحديثة وتفاعله

مع العلم التجريبى ، ومما يعزز هذا قول المجلة : «إن للعلم بالمدرسة الأزهرية سوقا قائما لاينفض وبناء لايهى ولا ينقض» .

وقد نحت مجلة «الأزهر» فى عهد هذين الوطنيين نحوا مهما فى الصحافة العربية وذلك باتفاقها مع الدكتور «ملتون» حكيمباشى مستشفى قصر العينى ، ود. «سكوت» وغيرهما على نشر الدروس الاكلينيكية التى تلقى على طلبة مدرسة الطب بمجلة «الأزهر» . وابتداء من عدد أكتوبر ١٨٩٠ راحت تنشر محاضرات اكلينيك الجراحة للدكتورين محمد درى وملتون ، واكلينيك الرمد للدكتورين سكوت ومحمد عوف ، واكلينيك الامراض الباطنية للدكتور حسن محمود .. دون أن يزاحم ذلك عدد صفحات المجلة الأصلية أو يحرم القراء من المواد الأخرى . ونشر هذه المحاضرات باللغة العربية تحت شعار «الأزهر» له دلالته ، كما أن هذا أتاح للطلاب فصولا علمية مجانية ، فضلا عن إفادة الأطباء المصريين المنتشرين فى طول البلاد وعرضها بخبرات أساتذة مدرسة الطب وتبصيرهم «بالمستحدثات العملية أولا بأول» وبذلك جمعت المجلة بين الثقافة العلمية العامة ، والتعليم العملى المنهجى ، وفيما بعد حاكتها مجلة «الجامعة المصرية» التى أصدرها محمد شاهين ومحمد كامل فيضى» عام ١٩٠٩. فقد سجلت نصوص محاضرات أحمد كمال باشا الأثرى فى الحضارة الفرعنية ، ومحاضرات أحمد زكى شيخ العروبة فى الحضارة الاسلامية ، ومحاضرات المستشرق جويدى فى أدبيات الجغرافيا والتاريخ وغيرها بعد الاتفاق معهم . وقد عملوا جميعا خيرا بحفظ هذه المواد العلمية من الضياع . وليتنا اليوم نجد من يجارى هاتين المجلتين منعا للاستغلال .

★★★

وواصلت المجلة عطاءها ، وأفادت قراءها بما سطرته من مباحث علمية دون جلجلة أو بلبلة حتى تنازل صاحباها عن حق امتيازها فى نوفمبر ١٨٩٢ لوليم ويلكوكس والشيخ أحمد الأزهرى اللذين أصدراها ، وتحملا تبعاتها اعتبارا من يناير ١٨٩٣ فأحدثت ضجيجا وصخبا من أول عدد .



أضـــــواء على بينالى الإسكندرية الثـــامن عشر

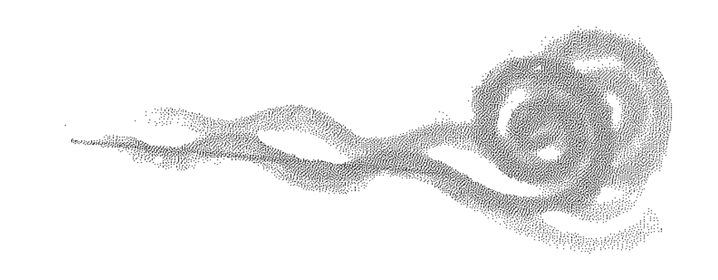
بقلم : محمود بقشيش

افتتح فى ٢٨ ابريل الماضى، بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية، «بينالى» دول حوض البحر الأبيض المتوسط. وضمت هذه الدورة عشر دول هى: مصر واسبانيا والمغرب واليونان وإيطاليا وسوريا وفرنسا وفلسطين وقبرص ولبنان بينما وصلت أعمال «تونس» الفنية بعد الافتتاح، وبذلك يكون عدد الدول التى اعتادت المشاركة قد تناقص، من ست عشرة دولة إلى عشر دول، بالإضافة إلى اختفاء ضيوف الشرف من دول الشرق والغرب اختفاءً كلياً. ورغم ذلك فلابد من الإشادة بالجهد الكبير الذى بذلته الإدارة الجديدة لمتحف الفنون الجميلة، إذ لولاه لما أنجزت هذه الدورة التى جاءت بعد سنوات من الارتباك الإدارى.

إن ثمة ظروفا عامة لا دخل للإدارة بها مثل الحروب الأهلية التى مزّقت واحدة من أهم الدول المشاركة وهى «يوغسلافيا». وتراجع «المغرب العربى» عن المشاركة باستثناء دولة المغرب التى شاركت فى هذه الدورة مشاركة رمزية بالفنان المعروف «محمد المليحى». وكانت مفاجأة البينالى هى «جناح لبنان» الذى لم تلتفت إليه «لجنة التحكيم». أما الدول التى كنا ننتظر منها مغامرات جسورة فى الفن مثل «اسبانيا»



يتحدث الطمى .. لوحة جرافيك للفنان عبد الوهاب عبد المحسن



و«فرنسا» و«إيطاليا» فقد اكتفت بطريق السلامة، ولاشك فى أن هذا الموقف الحذر مؤسس على فكرة مسبقة أشيعت عن حجم الإرهاب الدينى فى مصر، لهذا ظهرت تجربة الفنان المصرى «عصمت داوستاشى» ـ رغم التباسها ـ أكثر جرأة من تجارب الفنانين الأجانب.

● الجناح المصرى

كان أكثر الأجنحة كثافة فى العرض، وحظاً من الجوائز (سبع جوائز)، ومن أكثرها إثارة للجدل، وربما كانت لوحات الفنان «عبدالوهاب مرسى» والفنان «أحمد شيحا» أكثر اللوحات إثارة للخلاف فى الرأى. وبغض النظر عن عدم فوز الفنانين بأية جوائز، فقد أثارت لوحاتهما ضمن ما أثارته سؤالا على جانب كبير من الأهمية، يمكن صياغته على النحو التالى: لماذا «يستخدم» الرسام الملون إمكانات فن آخر مثل النحت البارز والغائر.. أو الموسيقى .. أو العمارة؟ والإجابة عندى هى: إن الرسام الذى يلجأ إلى استعارة إمكانات مجال فنى آخر، يفعل ذلك من أجل تقوية مجاله الإبداعى، وإلا صار هذا الجديد المستعار عبئا لا مبرر له. وهو ما وقع فيه الفنانان الكبيران . لم يكتف «عبدالوهاب مرسى» باستعارة إمكانات النحت البارز والغائر ، بل تنازل ، كلية، عن مجاله الإبداعى الذى تخصص فيه وهو مجال الرسم والتلوين لصالح النحت البارز والغائر، وأضل بذلك لجنة التحكيم التى توقعت أن تلتقى بمجال فنى معين فإذا بها أمام مجال فنى آخرا.. وحاول «شيحا» أن يمسك العصا من الوسط، بأن يجمع بين «السطح التصويرى» ذى الأبعاد الإيهامية، والعلاقات النحتية ذات الأبعاد الحقيقية، فلم يفلح فى جمع الشتات فى وحدة فنية مقنعة. وإذا كان «عبدالوهاب مرسى» قد ترك «اللون الطبيعى» لكتل الرمال الصفراء الملصوقة على مسطح اللوحة، فإن حرص «شيحا» على تلوين أسطح لوحاته جاء أشبه بتجميل بشرة وجه عجوز!

● هرم الزمن الراهن

من الأعمال الفنية التى لفتت إليها الأنظار ونال عنها صاحبها جائزة، العمل المركب للفنان «عصمت داوستاشى»، وهو مكون من خامات مختلفة: ٣٠٠ × ٣٠٠ سم بارتفاع ٣٠٠ سم. يحتل شكل هرمى الركيزة المحورية فى العرض، وكما هدم الحائط الرابع فى المسرح، هدم الحائط الرابع فى الهرم لإطلاعنا عما يدور داخله من أسرار.

وعندما يحتويك داخله، وتتأمل أشياءه المتناثرة، تشعر أنها جميعا تنتمى إلى فنان يعيش داخل «الهرم - الخيمة». فهناك بقايا أنابيب ألوان، وبالطو عليه آثار ألوان زيتية، وعلب أدوية مستعملة، وكليم ينام فوقه الفنان عند التعب ـ ربما!، وتليفزيون يتابع به مايدور حوله من أحداث، وعندما دخلت إلى هذا المسرح العجيب كان هناك حديث عن مصرع واحد من كبار الإرهابيين!.. وخارج الهرم يصطف طابور من اللوحات الفنية التى تقوم على منهج «التلصيق» والاستعارات من إبداعات مدارس فنية من عصور مختلفة ومتناقضة محاطة بما اعتدناه في رسوم «داوستاشى» رموز باطنية. وفى مقدمة المشهد يستقر عمل نحتى أشبه بمراكب الشمس المصرية. إن العمل يكشف عن رحلة ممتدة فى الزمان والمكان، ولأنها كذلك.. فهى تحتشد بإيحاءات وحكايات ورموز وعبارات بعضها صريح مثل العبارة التى قال فيها: «وكان الزمان ألوان والآن زفت!!» لا يستطيع المشاهد أن يتابع تفاصيل تلك المظاهرة العجيبة التى تجمع بين نثار من العناصر المتناقضة دون أن يشعر بدوار. إن الزحام، وتكاثر عناصر الحكى الممتد، هو أحد ملامح الإبداع عند «عصمت داوستاشى».

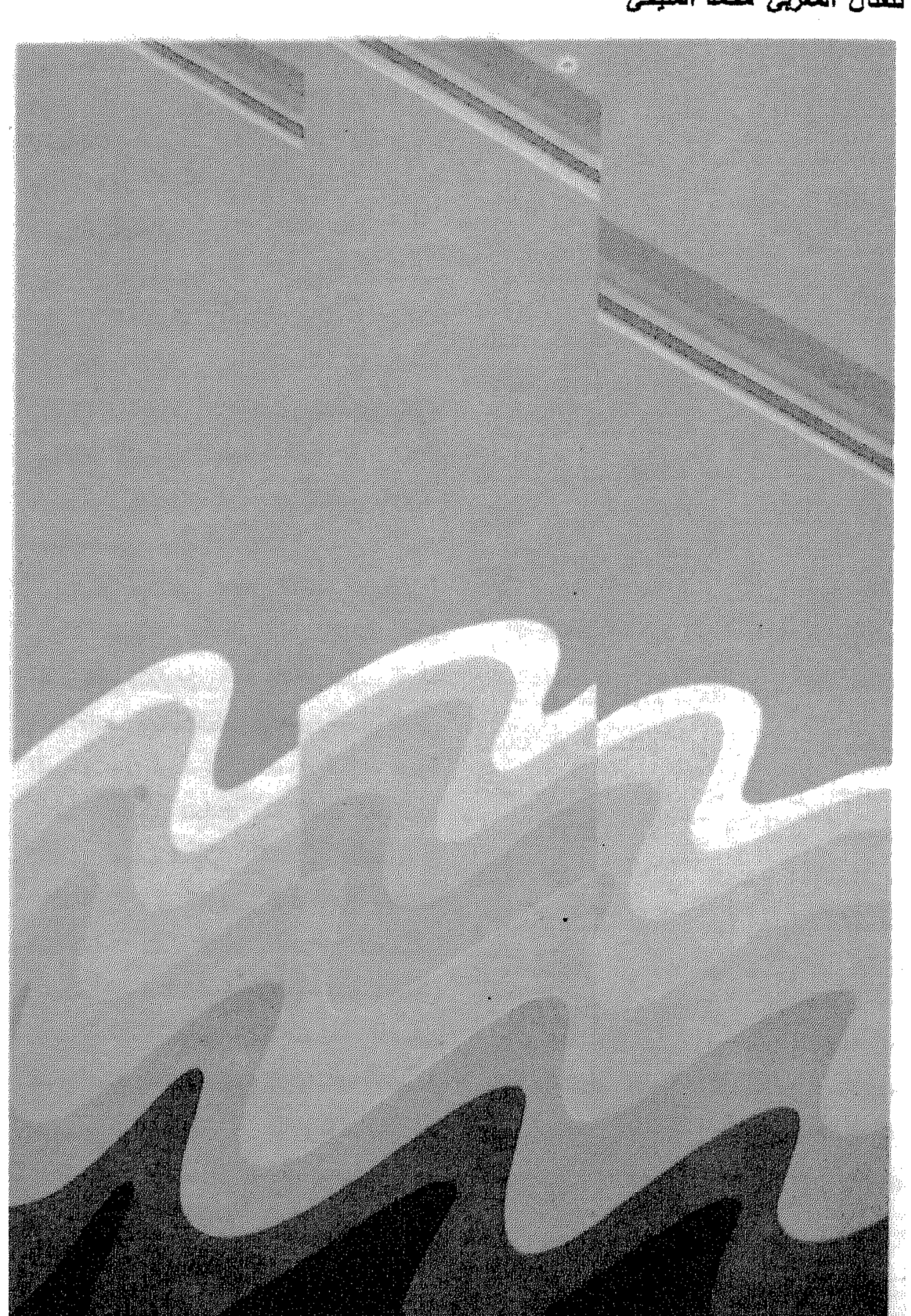
● فنان الجرانيت

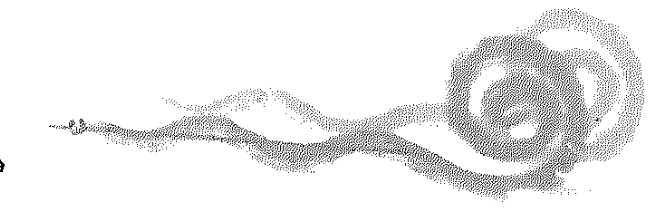
شارك الفنان «حمدى جبر» بمنحوتات «جرانتية». وهذه الخامة الصلبة، المتحدية، جعلت الغالبية العظمى من الفنانين المصريين ينصرفون عنها. ومن أشهر النحاتين الذين نجحوا فى قهر هذه الخامة الفنانان محمود موسى وعبدالبديع عبدالحي. وهاهو «حمدى جبر» يقدم مفاجأة، تكشف عن براعة عالية فى التعامل مع هذه الخامة الصعبة. واختار «حمدى جبر» أسلوبا مختلفا عن موسى وعبدالبديع.اختار موسى أن يكون فنانا فرعونيا يعيش ويتابع ما صنعه الأجداد من كتل ذات صفاء ونقاء فى النصف الثانى من القرن العشرين، بينما لم تصرف صعوبة الاشتباك مع الخامة عبدالبديع عن محاكاة الواقع. واختار «حمدى جبر» أسلوبا معاصرا، ينحو نحو التجريد، دون أن يفقد صلة الاتصال بالواقع. فاحتفظت منحوتاته بقدرتها على الإيحاء بكيانات إنسانية وحيوانية، وفى ذات الوقت تكشف الخامة عن صلة بالموروث النحتى القديم. صحيح إن تلك الخامة قد فرضت على مدار العصور نحتا خارجيا، يدور حول الكتلة دون أن يخترقها، غير أن هذا الشكل من النحت قد ارتبط تاريخيا، ليس بالخامة وحدها، ولكن بالفلسفة الكامنة داخلها، وهى فلسفة تقدس خلود الإنسان. شارك الفنان بأربع

شاى بالنعناع (حفر) ١٤٥ × ١٠٠ سم
الفنان الاسباني فرناندو بلفر



علاقات مجردة ..
للفنان المغربى محمد المليحى





منحوتات، أنجزها خلال العامين الأخيرين، وبذلك يكون قد التزم بأحد شروط مسابقة «البينالى».

● ألوان البحر الأبيض

من الأعمال التى لفتت إليها أنظار النقاد لوحات الفنان «الجرافيكى» «عبدالوهاب عبدالمحسن» الذى قدم ثلاثة مسطحات «جرافيكية» ـ طباعة لينو ملون ـ مساحة كل منها ١٧٠ × ١١٢ سم. انتمت ألوان لوحاته إلى البحر الأبيض، سادتها برودة منعشة، وتسلل إليها بحذر اللون الأحمر، والألوان الوسطية التى تقرب المسافات بين أقصى البرودة، وأقصى السخونة، وخلق من ذلك الحوار الناعم درجة ضوئية وسطى سادت مسطحات اللوحات. تنتمى اللوحات إلى الأسلوب «التجريدى اللاشكلى» وإن كشف الفنان عن ملامحه الخاصة، فقد قامت الحزم الخطية.. المستقيمة والمتقطعة والمتعارضة بخلق نسجية لونية و«دينامية»، تسمح بنغمات خطية منفردة، تنطلق هنا وهناك، متمردة على حدود المساحات. ولم يخف الفنان استعاراته الشعرية، فجعل عنوان أحد دواوين الشاعر الكبير، وابن محافظته «محمد عفيفى مطر»: «يتحدث الطمى» عنوانا للوحاته، فيضيف بهذه الصلة بعدا جديدا فى تذوق لوحاته، ويبرئها من تبعيتها الآلية إلى قواعد الأسلوب «التجريدى اللاشكلى»، وإلى منظومة الفنانين التجريديين، وينقلها إلى مصدر أكثر عمقا وهو دنيا الخصوبة التى يخلقها الطمى عندما يتحدث مع البذور. ويحيلنا ما فى اللوحة من شعر مرئى إلى بعد إضافى، ننسى معه المصطلحات الفنية، ونتخيل أننا نشاهد أرضا حقيقية يغمرها طمى النيل ونشكر داخلنا الفنان الذى سمح لنا أن نطل على «فعل التكوين» من علٍ.

● انطباعات الوهلة الأولى

لست أعنى دوام الوهلة الأولى. المخادعة أحيانا. أو انقطاعها. وإنما أردت بتسجيل انطباع الوهلة الأولى بين الجناح المصرى وبعض الأجنحة الأخرى أن أمهد للحديث شبه التفصيلى عن الجناح الأسبانى، والإيحاء بأسئلة لم أجد لها إجابات قاطعة، وربما أمكننى أن أجد لها بعض الإجابات مع وصولى إلى نهاية النص!

لاحظت فى لقاء الوهلة الأولى أن فيض «الحكى» عند أكثر الفنانين المصريين يمثل أهم الملامح فى إبداعهم. بينما يغلب الطابع

الهندسى،الصارم، على كل الفنانين الأسبان، سواء تبنوا تجريدا «موندريانيا» ـ نسبة إلى «موندريان» ـ أو انتموا إلى أسلوب يبدو فى ظاهره أسلويا «تسجيليا»، أو نهلوا من التراث «السيريالى». بينما ظهر الفنانون اليونانيون أشبه بمجموعة من الشعراء تحاول الإمساك بما لا يمكن الإمساك به، لكنها تترك عبق «الجوانى» و«الداخلى» و«الروحى» أن يفوح، وأن ينشر تأثيره، فنتوقف عند أعمال «ماريوس سبيليوبولوس» فى صمت، ودهشة وترقب، ونتوقف مبتسمين مندهشين فى آن واحد أمام السيوف الأثرية لـ «أنطونى ميخائيليدس» متذكرين موقف «الجمرك» المصرى الذى ظن ، فى الوهلة الأولى، أنها رسالة ، متضامنة ، موجهة إلى الإرهاب فى مصر!.. وفى الجناح الإيطالى فرح بالأشياء الصغيرة، واتقان فى رسمها واحتفال بالأنوثة البشرية والأنوثة المستعارة، دون أن يفقدوا الطريق إلى استلهام ما فى الكون من شعر مثل «انسلاخ الضوء من الليل» فى إحدى لوحات «جانكارلو ياكوموتشى»، ولم ينسوا أن يضعوا على هامش ذلك العالم المشرق، ماينوء به العالم المعاصر من آلام. أما «فرنسا» فقد حرص ممثلوها على تقديم شىء مغاير، فلم يأتوا بأعمال فنية للعرض، بل أحضروا مجموعة من الطلبة الفرنسيين ومجموعة من طلبة الكليات الفنية بالاسكندرية لعمل ورشة فنية من أجل إخراج عرض فنى لا يقبل الاقتناء، وتأثيره النفسى والأخلاقى على منتجيه أكثر من تأثيره على المتلقى.

● الجناح الأسبانى

من أكثر الأجنحة اتساقا، ومن أقلها حظا من الجوائز. مثّل الجناح خمسة من الفنانين الشباب (أكبرهم سنا هو الفنان فرناندو بلفر ٤١ سنة) وقد سبق له العرض فى الدورة الأولى من بينالى القاهرة والفوز بإحدى جوائزه الكبرى. شارك فى بينالى الاسكندرية بمجموعة من التماثيل البرونزية حول بعض كبار الفنانين والكتاب الذين تأثر بأساليبهم الفنية، أمثال الفنان التكعيبى «ليجيه» والفنان السيريالى «ماجريت»، كما شارك بمجموعة من المحفورات المطبوعة تدور حول موضوع «الطبيعة الصامتة».

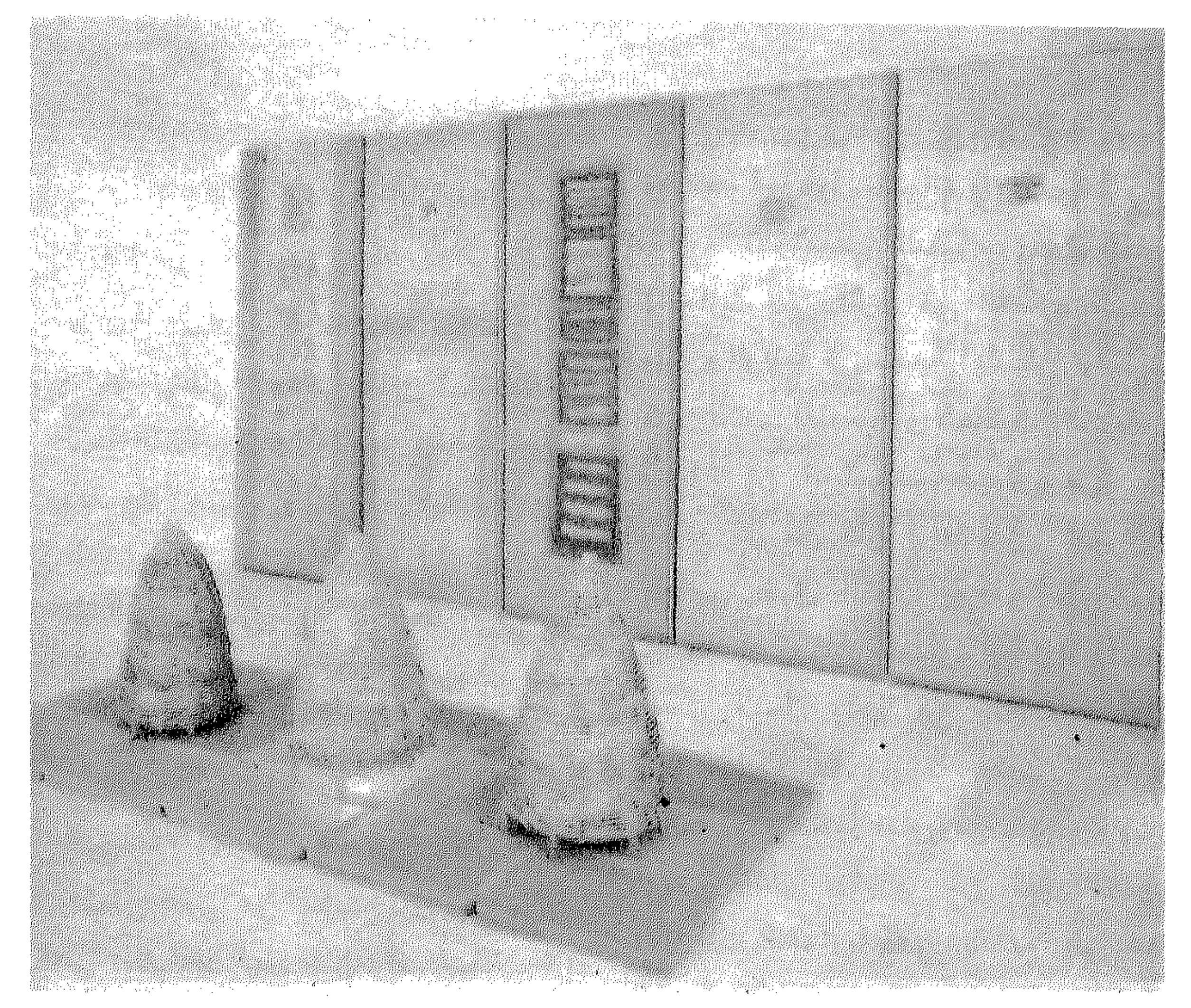
وتشيع فى رسومه ومنحوتاته روح مداعبة. ويكشف إنتاجه عن هضم عميق للأسلوب التكعيبى، وقد انعكست قدراته فى مجال النحت علي محفوراته من حيث الاحتفال بالكتلة، وانعكست مهاراته الرفيعة فى الرسم على خطوطه المهندسة، والموسقة، والنقية، مما يوحى بهضمه لأسلوب «البيورزم» أو النقاء الفني. ومن أجمل معروضاته لوحة بعنوان «الشاى



زهور.. للفنان بدونو كاروزو

بالنعناع»، واللوحة منفذة بأسلوب «التكعيبية الزخرفية»، وإن امتلأت لوحة «فرناندو بلفر» بكل مايوحى بالفخامة والدفء، ولست أظن أنه من الممكن أن يرقى إعلان عن «الشاى بالنعناع» إلى مستوى إغراء هذه اللوحة!

من بين المشاركين فى هذا الجناح الرسام البارع «خوسيه مانويل بايستر» ـ ٣٢ سنة. إن رسومه تخدع عابر السبيل، ولاشك فى أنها خدعت لجنة التحكيم، فتوقفت عند حدود براعته ولم تكتشف عمق رؤيته، وإدانته لعصر آلى يرجّح كفة «الأشياء» على كفة «الإنسان». لوحاته تبدو كما لو كانت رسوما تسجيلية بارعة التسجيل لأشكال معمارية، وصناعية، قائمة فى الواقع.. لكن عندما نتأمل طرقه المهجورة إلا من طيف إنسانى وحيد، وكياناته المعمارية التائهة فى الفضاء، وأعمدته التى تصطف فى تقاطع أقرب إلى أعمدة السجن.. نكتشف قدر الضياع والزيف المختبىء فى حضارة ظاهرها مبهر، وباطنها



الجائزة الكبرى .. للفنان ماريوس سبيليوبولوس

صدىء.

أما «أنطونيو روخاس ـ ٣١ سنة» فهو رسام لايقل براعة عن زميله «بايستر»، ويتكىء بفنه على التراث السيريالى، والتجريد الهندسى، واستخلص بقدراته المهارية وحساسيته سبيكة جمعت بين المذهبين فى إطار واحد. وربما كانت «الاسكندرية» فى ذاكرته عندما كُلف بالاشتراك فى هذا البينالى، فاحتل «البحر» و«النوافذ» مسطحات لوحاته، فى تداخل شفافي مثير للخيال والمتعة.

طرح النقاد المصريون ، منذ سنوات، سؤالا على المركز القومى للفنون، ولم يتلقوا عنه إجابة حتى الآن، والسؤال هو: كيف يمكن لناقد ، أو محكم، أن يستعمل «أفعل» التفضيل مع مجالات إبداعية مختلفة؟.. كيف يمكن لى أن أرجح كفة تمثال على لوحة زيتية ، أو لوحة «جرافيكية» على لوحة رسم



بالحبر الصينى أو القلم الرصاص؟.. ثم ماهو الإطار المرجعى الذى استندت إليه لجنة التحكيم عندما منحت الفنان اليونانى «ماريوس سبيليوبولوس ـ ٣٧ سنة» جائزة البينالى الكبرى؟ وبالمناسبة أنا معجب بما قدمه هذا الفنان ، ولو كنت عضوا فى لجنة التحكيم لاقترحت أن يفوز بجائزة فى مجاله الإبداعى وهو الـ "L,installation" والمعنى المعجمى لهذا التعبير هو: الإنشاءات (مجموع الأدوات والمبانى والتجهيزات) والمعنى الفنى هو: إنشاء عمل فنى مركب، فى الفراغ. فهل كان الدافع «المبدئى» لإعطاء هذا المجال الفنى جائزة يتسيد بها على بقية المجالات الفنية الأخرى، هو جدته؟.. الحقيقة تقول إن هذا الاتجاه قد ظهر فى الستينات بدءا من الولايات المتحدة الأمريكية، وقد خرج الآن من دائرة التنافس على المُوضة.. ومع ذلك لا يزال يحرص المركز القومى على زرع هذا الاتجاه في «صالون الشباب» وإعطائه أكبر الجوائز، وترتب على ذلك حرب مستترة أحيانا، ومعلنة أحيانا أخرى ضد «اللوحة المسندية». قلت إنني معجب بما قدمه هذا الفنان اليونانى. استلهم عمله الإبداعى من الطقوس التى كانت تجرى فى «اليونان» حول النحل وعسله وشمعه، أى حول منتجاته «الإبداعية»، وحول نظامه الاجتماعى الدقيق، وحول خلاياه المعمارية التى أثرت فى العمارة الحديثة، وآثاره الرائعة فى صحة الإنسان، واعتراف كل الكتب المقدسة والأحاديث النبوية به ويشاع إن الفيلسوف «ديمقريطس» كان ينصح كل من كان يريد طول العمر بأن يتعاطى عسل النحل، ويدهن كل أجزاء جسمه به. وكان عصير الفاكهة المختلط بعسل النحل يقدم فى المعابد المقدسة باليونان القديمة. وربما كانت السنوات الثلاث التى أنفقها «ماريوس سبيليوبولوس» فى الكنائس والمعابد من أجل تصوير الأيقونات الجدارية هي الدافع إلى هذه التجربة الفنية. لقد طلب من إدارة البينالى مساحة قدرها ٣٠ مترا مربعا.. لكن يبدو أن الحيز الممنوح له فى متحف الفنون الجميلة لم يكن كافيا فاختصر الحوائط الخشبية إلى ثلاثة بدلا من خمسة، محتفظا بثلاث سلال وهي فى الأصل سلال كانت تتوالد فيها خلايا العسل، وتكسى من الخارج بالطين، وتوضع فى دوائر أو على هيئة صليب (لاحظ دلالة الأرقام الفردية). أخذ الفنان اليونانى كل منتجات «النحل» وأعاد تنظيمها فى سياق فنى جديد. ولاشك فى أن دراسته فى الهندسة قد أمدته بمعرفة يقينية عن النماذج المعمارية التى تأثرت بشكل الخلية. وأراد أن

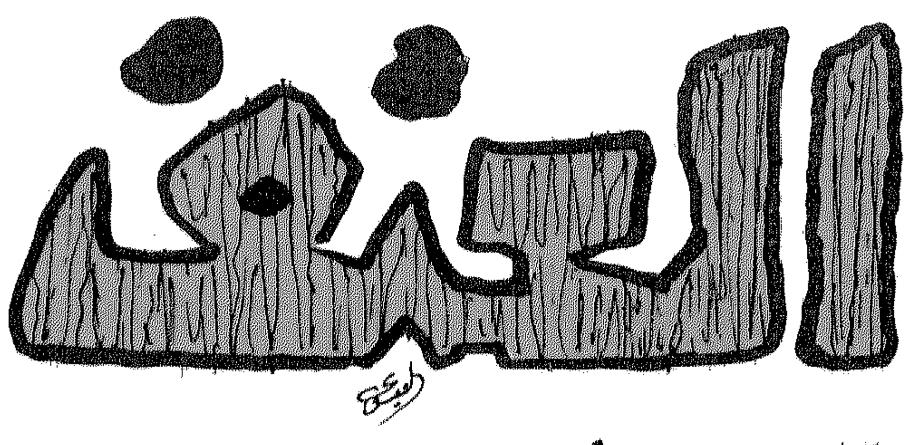
يقدم لبينالى الاسكندرية متحفا مؤقتا لما أطلق عليه بنفسه تعبير: «فن النحل»، وربما كانت الخامة الوحيدة التى قدمها «سبيليوبولوس» هي خامة الخشب غير أنه غطَّاها بالشمع النقى وبالصنوبر والزعتر وبخلايا عسل النحل النقى. أدهشنى أننى شعرت بسكينة وسرور داخلى وأنا أتأمل عرضه الذى اتسم بالبساطة والرقة، وأردت أن أشعل شمعة، وأن أقرأ الفاتحة.. غير أننى لم أفعل!

● لبنان بين الفن والسياسة

أدهشنى حقا إهمال لجنة التحكيم للجناح اللبنانى الذى أعده مفاجأة «البينالى» لسببين: أولهما مشاركته الجادة بعد توقف الحرب اللبنانية، وكان من الضرورى أن يوضع هذا البعد السياسى فى الاعتبار، وثانى السببين هو أن لبنان قدمت مجموعة من أبرز فنانيها، وهم فى ذات الوقت من أبرز الفنانين العرب وهم: أسادور «بزويكيان» و«إيلى كنعان» و«سمير خداج» و«على شمس» و«زافين هاديشيان» و«محمد رواس» و«يوسف بصبوص». وكل من هؤلاء كان يستحق جائزة في مجاله، وقد رشحت بنفسى الفنان «محمد رواس»، للفوز بإحدى جوائز «ترينالى الجرافيك الأول» عندما كنت عضوا فى لجنة التحكيم، وأعتقد أن أكثرهم اقترابا من إحدى جوائز الاسكندرية هو الفنان «على شمس» لألوانه التى تنتمى إلى حوض البحر الأبيض، ومسطحاته التصويرية المرهفة والتى تكشف عن أستاذية. وكانت المنحوتة الخشبية المفعمة بالحيوية والرشاقة للفنان الكبير «يوسف بصبوص» تستحق عن جدارة، إحدى جوائز النحت.

وإذا كانت لجنة التحكيم، ووسائل الإعلام قد ظلمت الجناح اللبنانى، فأنا أقدم للجناح اللبنانى التحية والتقدير، وأختم مقالتى عن البينالى بمقطع من الكلمة التى قدمت بها «القوميسيرة» اللبنانية «جهينة بدوره» هؤلاء الفنانين. قالت: «فى ذلك الليل الطويل الذى أطبق بعتمته على وطننا، بدأ «لبنان» شبيها بواحدة من شخصيات «جورج شحاته» كانت ترى إلى «الليل والنهار منفصلين ومجتمعين»، فشهد، فى الآن الواحد، الدمار العاصف والتفتح الدائم لإبداع تشكيلى لم تخب ألوانه منذ عرف تألقا بالغ النضج فى الستينات. ومع استتباب السلام، تحولت التظاهرات الفنية التشكيلية إلى نوع من مشكال Kaleidoscope تتوالد فى جنباته تراكيب من الصور المتآلفة المتفارقة التى لا حصر لها ولا حدود لغناها!!

حماية الصغار من آثار



فى السينما

بقلم : مصطفى درويش

Bruce Lee in Enter The Dragon : "A fighter has to be a madman, crazy."



العنف فى السينما، وتأثيره بالسلب على سلوك الناس، خاصة الصغار، هذه هى المشكلة التى تقيم الرأى العام وتقعده منذ خمسة عشر شهرا.

عندمــا أعلن فى انجلتــرا عن إلقــاء القبض على صغيرين بتهمة اختطاف طفل « جيمس بجلر » ليس له من العمر سوى سنتين ، وقتله بقسوة ، ملأت القلوب روعًا وجزعا .

وقد يخيل إلى كثير من الناس أنها مشكلة جديدة ، طارئة ، ولكن نظرة يسيرة، سريعة فى التاريخ السينمائى ، وهو قصير لا يزيد على قرن من عمر الزمان ، تكفى لاقناعنا بأن هذه المشكلة ليست جديدة ، وبأن حظها من الطرافة ضئيل ، يوشك ألا يكون شيئا .

● عنف البدايات

فأفلام الأخوين لوميير (مخترعى السينماتوجراف) ، وجورج ميلييس (رائد الفيلم الروائى) ، لا تخلو من بعض عنف كان يعتبر شديدا بمعايير العصر الجميل ، عندما كان الغرب يعيش أسير أوهام السلام .

وسرقة القطار الكبرى (١٩٠٣) أول فيلم روائى أمريكى ، هو الآخر بأحداثه التى تدور فى الغرب الأمريكى حيث يسود قانون الغاب ، لا يخلو من العنف ، بل فيه منه الشيء الكثير .

وقد اشتهر بلقطة تظهر الشرير مصوبا فوهة غدارته إلى عين الكاميرا ، أى إلى الجمهور .

ومن بين ما يقال عن تلك اللقطة ، أنه ما أن رأى الجمهور الشرير يضغط على زناد الغدارة لإطلاق الرصاص ، حتى ولى من الشاشة فرارا ، التماسا للنجاة من موت أكيد !

● الجنس والجريمة

بعد ذلك بقليل ، وبالتحديد سنة ١٩٠٦ اهتز المجتمع الأمريكى لمقتل المهندس المعمارى « ستانفورد وايت » برصاصات أطلقها المليونير « هارى ذو » من غدارته انتقاما لشرفه المهان .

وطبعا كانت الجريمة ، ومحاكمة ذلك المليونير القاتل لعشيق زوجته الممثلة « اقلين نسبيت » فرصة لانتاج فيلم مستوحى منها « محاكمة ذو الكبرى » (١٩٠٧) ، روعى فيه أن يكون زاخرا بألوان من الجنس والعنف ، مدارها ما يتجاذب أهل القمة من غرام وانتقام .

ولأن عرضه كان متاحا للصغار أسوة بالكبار ، فقد بادرت احدى جمعيات الأطفال برفع دعوى جنائية على مالك لدار سينما أو بمعنى أصح « نيكيلوديون » كما كان يطلق عليها فى ذلك الزمان .. لماذا ؟

لأنه كان بين المتفرجين أطفال مدارس صغار ، تعرضوا لمشاهدة فيلم مفسد للأخلاق وللنظام العام .

ونظرا إلى ثبوت التهمة فى حق المدعى عليه فقد أصدر القضاء حكما يلزمه بدفع غرامة قدرها مائة دولار .

ومنذ ذلك الحين ، والبعض لا يكل ، ولا يمل المطالبة بقصر مشاهدة مثل ذلك النوع من الأفلام على الكبار ، حماية لقلوب وعقول الصغار .

ومعروف أن المخرج الأمريكى الشهير المسمى بأبى السينما « دافيد جريفث » ، كان أول من قال إن الجنس والعنف ، كليهما لازم للأفلام لزوم الملح للطعام .

● الوعظ والإرشاد

على أن يخفف من آثارهما بشحن الأفلام بالعواطف النبيلة والتعليقات الاجتماعية والمواعظ الدينية الداعية إلى مكارم الأخلاق .

ومن هنا مجىء فيلمه « مولد أمة » (١٩١٥) مليئا بلقطات قوامها الحرب والشغب العنيف والاغتصاب .

وتبريرا لتلك اللقطات ، قال « جريفث » فيما قال ان فيلمه إنما يحكى حقائق تاريخية ، وأن ما به من عنف عنيف ، إن هو إلا قليل من كثير وقع بالفعل إبان الحرب الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب القديم .

وفى أفلامه الأخرى اللاحقة « لمولد أمة » مثل « تعصّب » اهتدى إلى الفكرة القائلة بأنْ خير وسيلة للدعوة إلى السلام ، هى بعرض العنف بكل أنماطه وأهواله عرضا صادقا ، لا يحاول إخفاء آثاره البعيدة فى حياة الناس .

● ويل للمهزوم

وليس من شك أن مذبحة الحرب العالمية الأولى كان لها تأثير كبير غلى الفن الوليد .

فالسينما الألمانية باعتبارها صوت أمة منكسرة ، تعيش مرارة الهزيمة ، أبدعت أولى أفلام الرعب الحقيقى .

وعلى سبيل المثال أذكر من بينها « فرانكشتين » ، « نوسفراتو - مصاص الدماء » و « زومبى - الدكتور كاليجارى » الذى لا ينام .

وما أن تعلمت السينما الكلام ، وبفضل ذلك أصبحت الأفلام أكثر اقترابا من الحياة ، وتعبيرا عنها مما كانت عليه أيام السينما الصامتة ، حتى ثارت ثائرة الجماعات المعادية لفن السينما .

● نقطة تحول

فكان أن عملت جاهدة على توحيد صفوفها بهدف الحد من حرية التعبير فى مجال السينما ، بمقولة حماية المجتمع من شرها المستطير .

وفى هذه الأثناء ظفرت السينما بفيلم « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » (١٩٣١) الذى ما أن عُرض حتى رشح للأوسكار التى سرعان ما فاز بها ، وحتى أصبح فيلما علامة فى تاريخ السينما ، لأنه صوّر أهوال حرب الخنادق إبان

الحرب العالمية على نحو جاد ، غير معهود فى أفلام هوليوود .

فالشبان ، كما أظهرهم الفيلم ، يجمعون كالقطعان ، ليلقى بهم فى أتون الحرب ، حيث يتربص بهم موت سخيف ، حقير .

وفى حين أن العنف فى ذلك الفيلم قد وظّف لغرض نبيل ، وبالتالى صادف استحسانا ، كاد يكون إجماعيا .

فإن العنف فى نوعين من الأفلام استجدا بعد أن نطقت السينما ، وهما أفلام الرعب والعصابات التى تدفقت من استديوهات هوليوود فى أثناء موسم ١٩٣٢/٣١ ، ويمثلها خير تمثيل « فرانكشتين » ، « دراكيولا » ، « الوجه ذو الندبة » ، « قيصر الصغير » و « وحش المدينة » ، فإنه ، أى ذلك العنف ، لم يصادف أى استحسان عند البعض الذى بغضه أشد البغض ، وود لو استطاع أن يحول بينه وبين الناس ، وبالذات الصغار .

وفى مواجهة العاصفة ، ابتدع مصنع الأحلام فى هوليوود فكرة مفادها أن الجريمة لا تفيد .

وإعمالا لتلك الفكرة روعى أن ينتهى أى فيلم من أفلام العصابات بالشرير ، وجثته ملقاة على قارعة الطريق ، جزاء وفاقا على ما اقترف فى حق الانسانية من آثام .

وبسبب أفلام الرعب ابتدع مجلس الرقباء فى المملكة المتحدة تصنيفا بموجبه يحال بين الأطفال وبين مشاهدة ذلك النوع من الأفلام .

وكرد فعل لفيلم الرعب « المفترس » (١٩٣٥) تمثيل « بيلا ليجوزى » و « بوريس كارلوف » أعلن ذلك المجلس أن ذلك النوع من الأفلام غير مرغوب فيه .

وبدءا من سنة ١٩٣٥ وحتى سنة ١٩٣٩ حظرت بريطانيا استيراد أفلام الرعب .

وجاءت الحرب العالمية الثانية لتزيد من فاعلية ذلك الحظر ، إلى أن انتهت بانتصار الحلفاء .

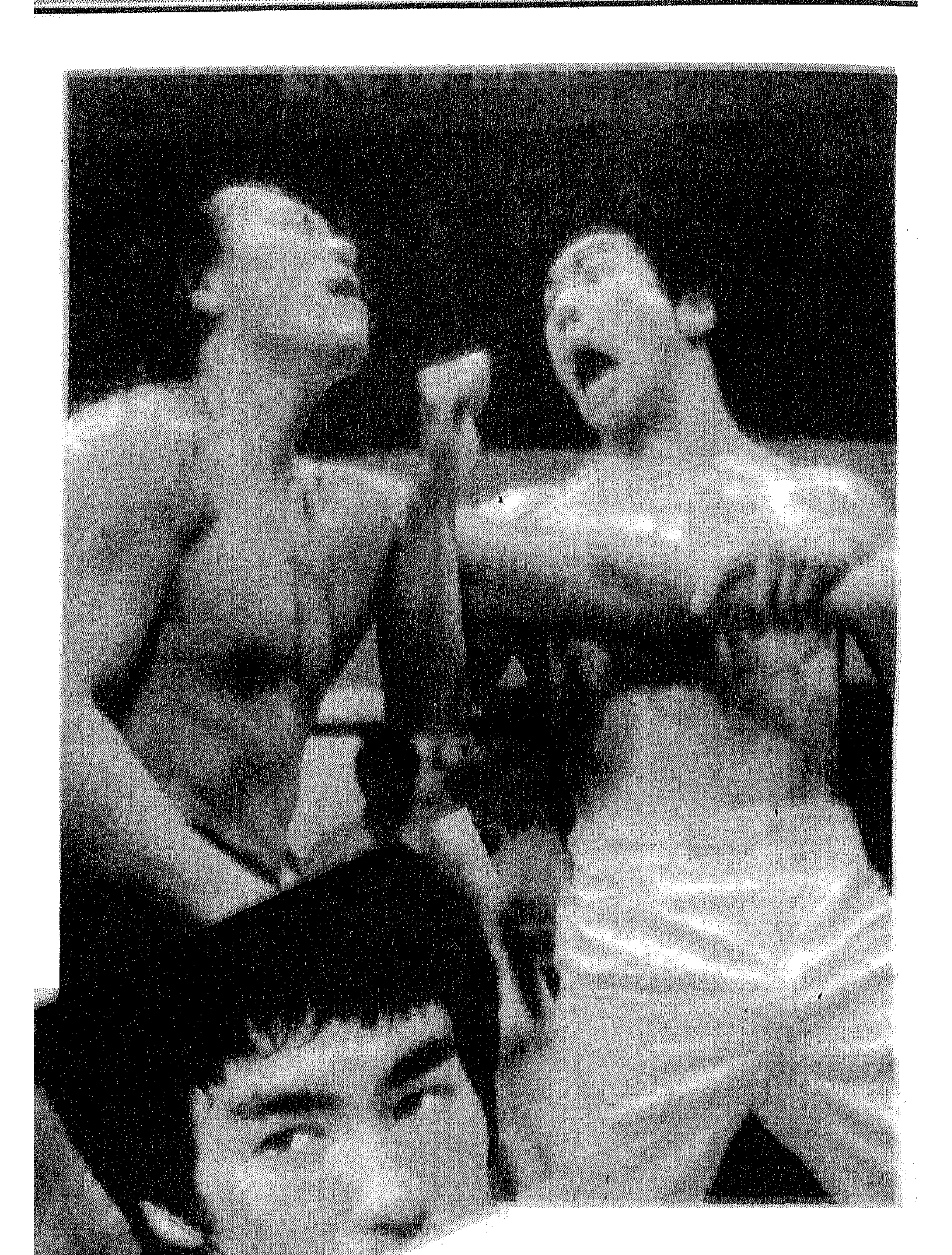
● الواقع والخيال

وتحت تأثير مذابح تلك الحرب ، أخذت أفلام العنف تزداد شيئا فشيئا .

وبطبيعة الحال زادتها حرب فيتنام كيفا وكما .

ومن هنا أفلام عقد الستينات التى أباحت تصوير العنف وكأنه باليه من أشلاء ودماء ، وفى أحيان أخرى وكأنه من طبائع الأشياء .

ولعل أكثر أفلام ذلك العقد تمثيلا لذلك الاتجاه « بونى وكلايد » للمخرج « آرثر بن » و « العصابة المتوحشة » للمخرج « سام



باكينباه » و« ماش » للمخرج « روبرت التمان » .

ومع بدايات عقد السبعينات ، استفحلت النزعة السادو- مازوكية فى أكثر من فيلم « هارى القذر » ، « كلاب قش » ، « العسكرى الأزرق » ، « الأب الروحى » ، « سواق التاكسى » ، « رغبة الموت » و« البرتقالة الآلية » .

(يلاحظ أن جميع هذه الأفلام فيما عدا الأخير جرى عرضها فى مصر ، مع تشويه بعضها بحذف وتخفيف بعض اللقطات) .

ومما زاد من خطورة تلك النزعة ميل الجمهور المتفرج إلى الاندماج فى شخصيات الأخيار الذين يستحلون الخروج على القانون باسم العدالة ، ما وجدوا إلى ذلك الاستحلال سبيلا .

ويحضرنى هنا اسما « شارلز برونسون » و« كلينت ايستوود » .

فكلاهما فى « رغبة الموت » و« هارى القذر » ، وغيرهما من الأفلام ، ينفذ العدل حسب هواه ، فيعذب من يشاء ، ويقتل من يشاء بغير حساب ، والجمهور بما يفعل سعيد .

• السيئات والحسنات

كما يحضرنى اسما « ألكس » و« مايكل كورليونى » ، الأول فى « البرتقالة الآلية » ، والثانى فى « الأب الروحى » .

فكلاهما ليس من الأخيار ، وكلاهما شخص مريض ، تكشف أعماله الاجرامية عن سيئات كثيرة ، وحسنات قليلة جدا .

ومع ذلك ، فالجمهور يندمج فى شخصيتهما ، ناسيا السيئات .

والآن ، كما هو معروف ، لا توجد رقابة على الراشدين ، فيما يرون مشاهدته من أفلام ، وذلك فى معظم بلدان أوربا والأمريكتين وأستراليا ونيوزيلاندا واليابان .

ومنذ غياب الرقابة ، وجرعة الجنس والعنف تزداد على مرّ الأيام ، وآية ذلك أفلام الكاراتيه والكونج فو المصنوعة فى هونج كونج وأفلام « الغريزة الأساسية » و« كلاب المخزن » و« حب حقيقى » المصنوعة فى هوليوود ، وغير ذلك كثير .

وكلتا الجريمتين ضارة بالصغار فى مفهوم الرقابة التى أصبح دورها مقصورا على تصنيف الأفلام بغرض الحيلولة بين الصغار وبين مشاهدة ما رأته الرقابة منها ضارا .

وفى البداية كان الأمر سهلا ، يكفى فيه أن تقرر الرقابة أن الفيلم للكبار فقط ، حتى يمتنع على الصغار دخول دار السينما حيث يعرض ، وتبقى مشاهدته ممتنعة عليهم ماداموا صغارا .

● انهيار سور الصين

غير أن الأمر أخذ يتعقد ويتعثر ، بانتشار أجهزة الڤيديو فى البيوت ، وبالإرسال عبر الفضاء عن طريق الأقمار.

فقد أصبح الفيلم الممنوع فى متناول الصغار بفضل مخترعات لم تكن فى الحسبان .

والسؤال الآن ، ما العمل إزاء تلك المستجدات ؟

فى رأى البعض تشديد الرقابة على أشرطة الڤيديو حتى بالنسبة للراشدين ، للحيلولة بين الأفلام الضارة وبين التسلل إلى حجرات النوم والاستقبال ، حيث يراها الصغار ، فيتحولون إلى أشرار .

ومقتضى ذلك الرأى ، حرمان الكبار من مشاهدة بعض الأفلام المسجلة على تلك الأشرطة ، لا لسبب سوى حماية الصغار .

ومما يقال فى مجال التأييد للتشدد الرقابى على هذا النحو أن الصغيرين قاتلى الطفل « جيمس بجلر » ، أحدهما على الأقل قد شاهد « لعبة الطفل » جزء ثالث ، وهو فيلم رعب ترتكب فيه لعبة على شكل طفل برئ جرائم قتل بشعة ، يشيب من هولها الولدان .

وفى رأى البعض الآخر أن الأطفال لا يولدون أبرارا أنقياء .

إنهم لا يصبحون كذلك إلا بفضل التنشئة الصالحة فى البيت والمدرسة معًا .

هذا إلى أنه فى انجلترا ، ومن بين كل أربع أسر ، ثمة أسرة واحدة بين أفرادها يوجد صغير تحت السادسة عشرة .

● جوهر العصر

وليس من العدل فى شىء ، أن تحرم أغلب الأسر من حقها فى الاستمتاع بوسائل الترفيه المتاحة للراشدين ، لا لشىء سوى أن نسبة ضئيلة من الآباء ، تهمل فى أداء واجباتها العائلية إزاء أطفالها ، على نحو ما تقتضيه الأعراف والتقاليد . فضلا عن أن تشديد الرقابة على الأشرطة وغيرها من وسائل الترفيه ، يشكل اعتداء على حرية التعبير ، التى هى لُبْ العصر وجوهره .

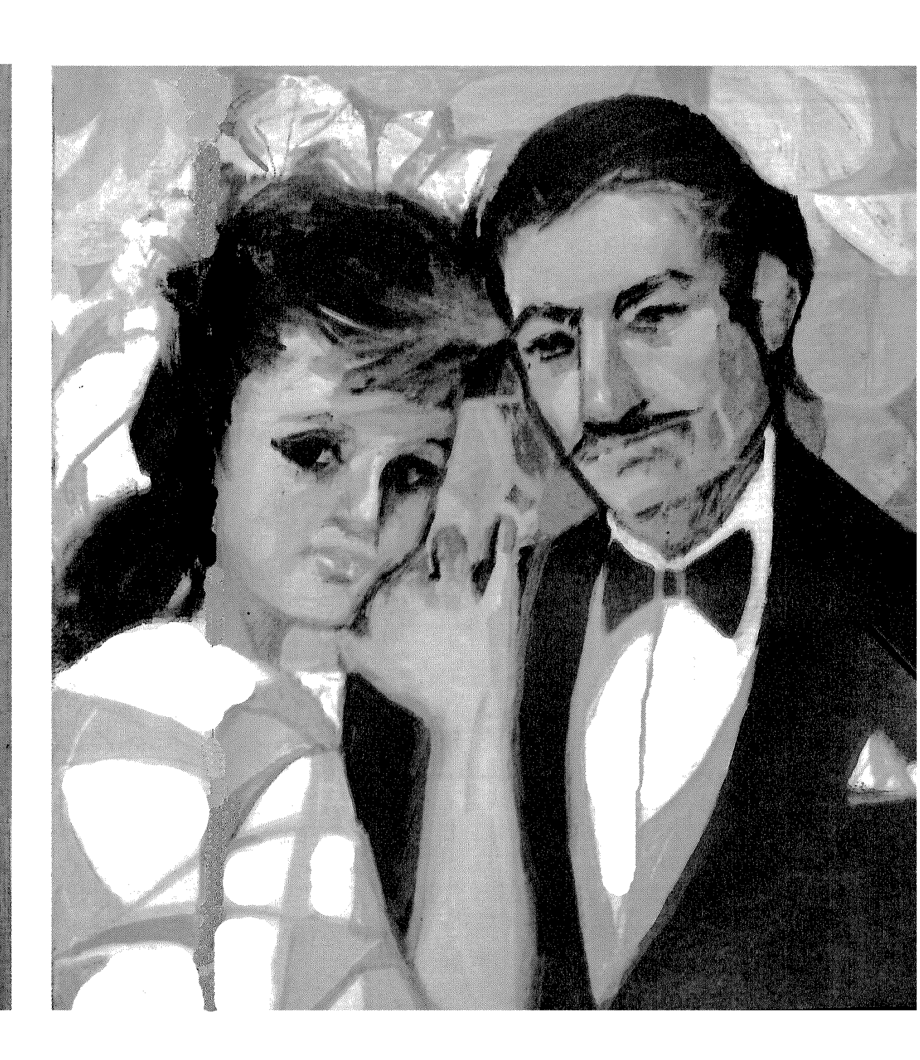
يبقى علىّ أن أذكر أنه رغم أهمية كل ذلك بالنسبة لمستقبل السينما ، فأحد من السادة النجب الذين شاركوا بأوراق فى ندوة الأهرام الأخيرة (أبريل ١٩٩٤) عن مستقبل السينما فى مصر ، لم يعرض لمشكلة العنف فى الأفلام وأثره على الصغار ، لا من قريب، ولا من بعيد .

قصة قصيرة

والوليفان إذ يأتلفان خوفا

بقلم : أحمد الشيخ

بريشة : سميحة حسنين



لو إنك تأملت صورتهما المشتركة على الجدار فى إطارها الذهبى اللامع فسوف تقول لنفسك أنهما زوجان قديمان يتعايشان بودهما المتبادل فى ختام الأيام ، ذلك أنه من المعتاد أن يهتم مثل هؤلاء الأزواج القدامى بتلميع وإبراز صور زفافهم فى صدر المكان حيث تتجلى علامات الشباب والحيوية وتطل من نظرات أصحابها شحنات الأمل فى المستقبل القريب والبعيد ، وإذا كان بيتهما يخلو من العيال الكبار أو الصغار فإن الخيال قادر على أن يأخذك ويسرح فى درّوب البعيد الممكن ، من الممكن مثلا أن يكون أولادهما قد انعزلوا واستقلوا وعاشوا فى الضواحى البعيدة أو البلدان الأبعد ، ومن الممكن أيضا أن يكونوا من ذلك النوع العاق الفسدان الذى لا يرعى الأصول أو يعترف بصلة

الدم ، ومن الممكن ومن الممكن ومن الممكن ، فمثل هذا الرجل العجوز الوافد إلى وسط المدينة والساكن مع زوجه العجوز مغترب عن الناس رغم وجودهم حولهما سوف يدعوك ولو مرة واحدة لأن تفكر فى أمرهما .

كان هو قد تخطى سن الشباب الحقيقى فى ذلك الزمن البعيد الذى التقطت فيه الصورة ، صحيح أن ملامحه لا توحى بذلك ربما لأنه كان قد مارس فى السنوات الأسبق رياضة بدنية من تلك الرياضات التى تفرد الصدر وتبرزه إلى الأمام بالإضافة إلى أنها تجعل الظهر مستقيما مثل الزاوية القائمة ، ولابد أنه اكتشف أفضل صبغات الشعر الرجالى السوداء واستخدمها فلم تفلت شعرة واحدة بيضاء ، لتكشف حقيقة عمره ، فعندما تقدم لخطبتها لم يجد أولياء أمرها فى الرجل عيباً فوافقوا بالإجماع وأخفوا فرحتهم لأنهم حصلوا على هذا العريس القوى بهيئته التى تشرف ، وثانيا وهو الأهم لأنها سوف تنزاح من فوق صدورهم مثل أى هم ثقيل ، كانت هى فى واقع الأمر تتأرجح عند حافة الحافة بين انتهاء زمن الخصوبة وبداية زمن الجدب ، كانت عادتها الشهرية غير منتظمة مما أوحى لهم .. وهم العارفون بتاريخ ميلادها الحقيقى باحتمال انقطاع الطمث فى وقت قريب ، صحيح أنها من ناحية الشكل كانت لاتزال تحتفظ بتناسق أعضائها إلى الحد الذى يجعلها فى بعض الأوقات مغرية ومثيرة لمشاكسات بعض الشباب القاعد عند واجهات المقاهى ليعاكس البنات دون أن يفكر أى واحد منهم فى الاستقرار بالزواج لأسباب متباينة ، وكانت هى بطبعها البسيط أعجز من أن تجرؤ على رفض الزواج من رجل لم تعرفه أو تسمع اسمه من قبل ، ولم تكن فى ذات الوقت هزيلة أو يائسة لكى تبدى حماسها أو قبولها غير المشروط باعتباره سكة الخلاص الوحيدة أو فرصتها الأخيرة كما تفعل العوانس ، كانت هى فى تلك الأيام كما قالوا : بين بين ، ولعلهم تبادلوا التهانى بعد أن سألوها وسكتت لأنهم كما قالوا أحسنوا تربيتها ومنعوها من مشاهدة أفلام الغرام التى كانت تمثلها ليلى مراد مع أنور وجدى .

بمرور الأيام والسنوات اكتشفت عجزه واكتشف جدبها فبادلته كما بادلها كراهية بكراهية ، كان يحدثها عن شبابه الذى كان مشتعلاً فى السابق ثم انطفأ ، وكان يعايرها

ببدنها المترهل الذى ضاعت معالمه وانطمست تفاصيله النسائية إلى الحد الذى جعله يخجل من مجرد التفكير فى أن تسير إلى جواره أو أن يراها أحد من معارفه القلائل فى هذه الدنيا ، وكان يؤكد لها أنه انقطع عن الناس برغبته ليدارى نفسه وحتى لا يفاجأ بمن يأتى ويطرق بابه زائرا فيراها ببدنها الثقيل الذى عجز عن الانجاب أو الحمل مجرد الحمل .

وكانت هى بدورها تحدثه عن جمالها الأخاذ قبل أن ترميها قسمتها وبلادة أهلها فى سكته وهو العقيم الخائب الذى تذبل فى وجوده وبفعل أنفاسه كل الزهور المتفتحة والنباتات النضرة ، كانت تعايره بفقره وشح نفسه مهما امتلك ، وأنه سوف يبقى فى حالة عوز دائم لميراثها تعطيه منه بالقطارة وقتما تشاء وبقدر ما تشاء ، وفى مثل هذه الحالات كان يطيش صوابه فيضربها بكل الغل الحبيس فى صدره العريض فتتوجع وتلعنه بتلك النبرات التى تحيره فى أمرها فلا يدرى إن كانت لا تتأثر رغم آثار الضرب الظاهر على بدنها أو أنها تتأثر فعلا وتشعر بنوع من الارتياح غير المتوقع والذى يجعلها أليفة وطيعة وجاهزة لمزيد من العطاء فى كل شئ ، وكان يقول لنفسه أنها من ذلك النوع من النساء العاشق للضرب والخبط ، يرضيها ويفجرها ويشفى رغباتها المكبوتة ، وكان يشعر بالندم لأنه ربما يكون قد اكتشف الحقيقة بعد فوات الأوان .

كان البيت الفسيح يضيق بهما فى أول الأمر، ربما لأن زمن الكراهية المتبادلة والعراك المتواصل لم يوصلهما إلى شئ ، كان السخف المعاد بينهما يؤكد فى كل مرة ما تأكد من أنهما يختلفان فى كل شئ ويعجزان فى ذات الوقت عن الخروج من نفس المدار أو التباعد تحت نفس السقف ، وربما قتلها فى واحدة من مرات الغضب لو كان أكثر جرأة ، ضربة أقوى أو جرح أخطر من تلك الجراح التى تصيبها وينتهى كل شئ ، لكنه لم يفعل ، كأنما عن عمد أراد أن يحافظ على بروده ، وربما كان يتوقع موتها بشكل طبيعى ليرث ميراثها كله دون أن يعرض نفسه بنفسه لتهمة الضرب المؤدى إلى الموت ولو كان بغير قصد أو كان بالخطأ .

وربما لو كانت تملك أى قدر من الجسارة لفكرت ولو مرة واحدة فى التخلص منه ، تكترى قاتلا محترفا أو تسلط عليه رجلا من أهلها ذوى الشوارب المفتولة والطباع الخشنة ، بل أنه كان من الممكن لو أرادت أن تدس له السم فى وجبة من تلك

الوجبات الكثيرة التى يحبها أو الشراب الذى يداوم على طلبه ، لكنها لم تفعل مثلما لم يفعل هو، وربما تكون هى قد توهمت مثلما توهم هو أنه بالصبر يبلغ الإنسان ما يريد وبالتقوى يلين له الحديد .

فى الزمن التالى استكانت هى واستكان ربما بعد أن تعبت وتعب من كثرة المشاحنات والمعايرات واحتفاليات الضرب بطقوسها المكرورة التى تنتهى فى كل مرة بالصلح والمسامحة ، صارت هى أكثر ميلاً إلى المسالمة ، قال هو لنفسه وهو ينعم بالسلام أن ثقل وزنها أفاد عقلها ولجم لسانها المفلوت ، ولابد أنه طوع نفسه لأن يتبدل ، صارت المنازعات بينهما نادرة وتدعو إلى الضحك ، يتهمها بأنها التهمت ثلاثة أطباق من الأرز فى العشاء فتقسم أنهم طبقان وملعقتان ، تدعى أنه أكل نصف الفاكهة فى المطبخ بينما كان يتظاهر بأنه ينظفها متطوعا من أجل راحتها وقد حمل أيضا على كتفه فوطتين صغيرتين وسكينتين وشوكتين ، فيقسم لها بأنه كان يتذوقها ليتأكد من صلاحيتها للأكل ، وفى كل مرة كانا يضحكان بملء شدقيهما رغم إمتلائهما بالثمار المفرومة التى تتناثر فى الأركان ، وربما فى ذلك الوقت كانا قد اكتشفا فى وقت واحد أن السلام بين الأزواج هو النهاية اللائقة والحتمية فى مثل هذه الأعمار ، بل إن الأمر تخطى الاتفاق غير المعلن على التعايش إلى حدود الالفة المتبادلة والمداعبات الهادئة .

إدعت هى المرض فوجدت لديه اهتماما فعليا وحماساً يصل إلى حد التطوع بالرعاية الكاملة ، كان يسهر الليل بطوله إلى جوارها ، يعصر لها الليمون فى الأكواب ويسندها لتستقيم وهى تبتلعه على مهل ، يمسح بالمناديل الورقية ما يتناثر من العصير خارج الشفتين ، يساعدها فى خطواتها المتباطئة إلى دورة المياه فتشكره وتدعو له بدوام الصحة وراحة البال ، وعندما أرادت أن تتماثل للشفاء تماثلت وقامت من رقادها فأسرع هو بادعاء المرض، ومن ناحيتها عملت له كمادات الثلج رغم أنها قاست حرارته بالترمومتر وتأكدت أنها طبيعية ، وضعت له على الشاى نعناعاً ودهنت مفاصله بالزيت والمراهم فشكرها وقبل ظهر يدها تعبيرا عن الرضا والامتنان ، ولابد أن إدعاء المرض فى البداية ساعدهما على مواجهة المرض الحقيقى عندما كان يصيبهما بشكل متعاقب يكاد يكون

منتظما مثل فصول السنة أو تعاقب الشمس والقمر، تمرض هى فيحزن بصدق من أجلها أو هكذا تقول هى لنفسها، وعندما تقوم هى يرقد هو على فراش المرض لتسهر على راحته، تناوله جرعات الدواء فى مواعيدها بانتظام ، وتطبخ له الطعام الخفيف على معدته بحسب إرشادات الأطباء ، وفى أوقات الراحة بين مرض ومرض كانت تتسامر معه وتحدثه عن الأيام الحلوة التى عاشتها معه ، فيتحمس هو ويبادلها الذكريات الرائعة ، تصدق هى ويصدق ويستسلمان بالارادة لحالة من الحالات النادرة التى تنطلى فيها الأكاذيب وتصبح بلون الحقائق إلى الحد الذى يصعب فيه الفصل بينهما، وفى مثل هذه الحالات كانت تبكى بدموع على العشرة التى طالت والمواجع التى زادت أو زالت فتترقرق فى مآقيه دمعات عصية فتقول هى لروحها أن دموع الرجل عزيزة ونادراً ما تسيل .

فى مثل هذه الأيام كان المكان يتسع ويتسع عليهما وقد تلازما طوال الوقت فى حيز صغير لا يبرحانه وكأنما صار الواحد منهما ظلا للآخر وما أن يخرج من باب الحجرة حتى يناديه ويسأله عن مقصده ، تسأله إذا قام واقفا إلى أين فيعاود القعود إلى جوارها أو يعتذر لها لأنه ذاهب لقضاء الحاجة أو عمل فنجانين من القهوة المرة ، ولابد أنها اعتادته إلى حد الرغبة فى الالتحام به ، ولابد أنه استغنى بها عن الدنيا وناسها ، وعندما اقترحا على بعضهما الاستغناء عن البيت الفسيح والاستعاضة عنه باكتراء مسكن صغير وسط المدينة نفذا الاقتراح ببساطة ، ربما لأنهما كان يرغبان سويا وفى ذات الوقت أن يتخلصا من كل ما فات من سنـــوات العمـــر وأن تجمعهمـا الجـــدران الجديدة ، وباعت هى البيت بكل محتوياته وأسلمته المال ليودعه حيثما يشاء ، ولم تحتفظ من كل تركة الماضى الذى ورثته إلا بهذه الصورة التى تجمعهما معا ، هى بثوب زفافها الأبيض وطرحتها البيضاء وتاجها المزين بالجواهر الزائفة وفى يدها باقة من ورد أبيض صناعى باهت ، وهو ببدلته السوداء وقميصه الأبيض .. والببيون الأحمر ، نظرتها تائهة فى حلم لا تثق فى إمكانية تحقيقه ، وهو متجهم باعتزاز فى مواجهة الكاميرا التى أفلحت فى تسجيل تلك الصورة الظاهرة فى أبرز مكان لرجل وامرأة من الزمن القديم .

عظمة الله

شعر :
جليلة رضا

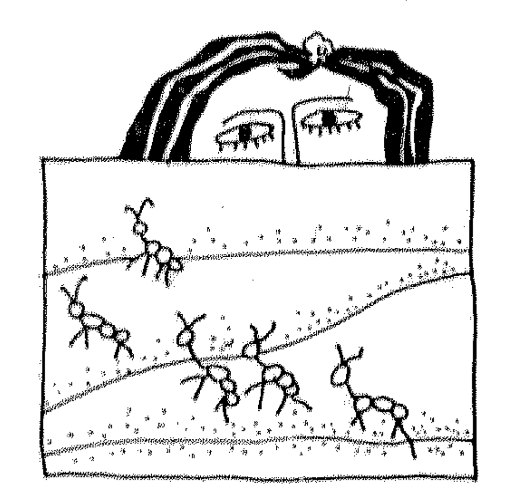
النمل يمشى فى رضا وسلامِ
ويدبُّ فوق الأرض فى استسلام
يجرى كمن يخشى فوات أوانه
متعثر الخطوات قَيْدَ نظام
وأنا على الإفريز أَرْقُبُ سيره
حيْرَى .. ينازعنى شعور دام

★ ★ ★

أمشى مقيدة الخُطى ، هيّابة
حتى أُجنّبهُ أذى أقدامى
يا نَمْل ! يا نملِ اتّئدْ أقلقتنى
أخشى انطواءكِ فى عُباب زحامى

★ ★ ★

أنا : من أنا ؟ إنى أدين لنملة
ببساطتى .. وتواضعى .. المتسامى
وبذلك الثوب الربيعىّ الذى
أكْسو به جَدْبِى وبرْدَ عظامى
.. يا أيها النملُ الدءوب أهجتنى
وبعثت فىّ طرائف الأحلام
«إنى أرى الخَلاّق جل جلاله
فى نملة تطوى الطريق أمامى ..»





لغـويـات ◇ ◇

● ظهرت أخيرا فى أدبيات جماعات الإسلام السياسى تعبيرات مثل قولهم «ربّانيون» . ونقيضها عندهم : «دنيويون» أو «علمانيون» .. والربانيون هم الذين اكتمل علمهم بالدين ، ولهذا قيل عندما توفى عبدالله بن عباس : «مات ربّانيُّ هذه الأمة» .. أى أعلمها بالدين ، وهذا لاينفى العلم عن الأمة وعلمائها الآخرين ، ومن هنا يبدو لنا الخطأ فى وضع «الربانيين» نقيضا للدنيويين والعلمانيين ، لأن العلم بالدين متاح لهؤلاء وهؤلاء وإن تفاوتوا فيه ، ولا يصح أن يدّعى بعض الفرقاء العلم دون الآخرين ..

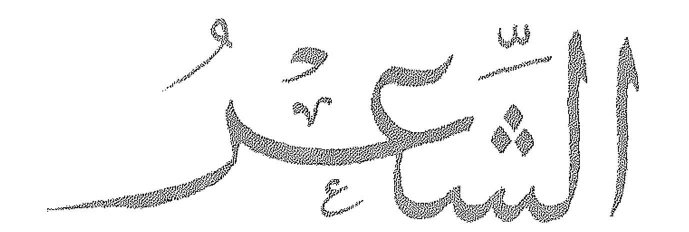
● يقال لمكة المكرمة : «أم القرى» .. أى الأصل الذى جاءت منه القرى أو المدن فوق الأرض ، لأن الأرض - كما قيل - دحيت من تحت مكة ، فكانت هى أول قرية ، ثم تتابعت القرى من حولها..

● كثر فى الأيام الأخيرة حديث الصحف عن «التوأم» حسام حسن وإبراهيم حسن ، وهما من لاعبى كرة القدم ، ولكنّ قولهم : «التوأم حسام وإبراهيم» خطأ. والصواب : «التوأمان» .. لأن التوأم واحد فقط ، أما الاثنان فهما توأمان، وكان يقال لنا فى المدارس قديما «الأدب والعلم توأمان» .. ولكننا الآن فى زمن التوأم الواحد الذى يجتمع فى ثيابه توأمان من لاعبى الكرة ..

● العامة تستعمل كلمة السِّنان - بكسر السين وتشديدها - فى معنى «الأسنان» .. وقد انتقل هذا الاستعمال العامى إلى كتابات بعض «الأدباء» الجدد !.. والسنان لفظ مفرد وجمعه «أسِنَّة» - بفتح الهمزة وكسر السين وفتح النون وتشديدها - وهى الحدائد المسنونة التى توضع فى رءوس الرماح ، وبها يكون الطعان ! .

● العامة تقول : فلان يُهاتى ، أى يتكلم كثيراً أو يهذى .. وفى اللغة الفصيحة : هَاتَى - بفتح التاء - ويُهَاتِى فهو مُهَاتٍ ، والمصدر المهاتاة وليس المعنى هنا كثرة الكلام ، فإن : هاتِ - بكسر التاء - تُستعمل فى الأمر للمذكر .. ويقال للأنثى : هاتى .. ويقال للرجلين : هَاتِياً ، وللجمع : هاتُوا .. وللمرأتين : هَاتِياً .. ولجمعهن : هَاتِين..





نظام لا يقبل الفوضى ولا الارتجال

حوار : عاطف مصطفى

نزار قباني لـ «الهلال»:

●● إننى لا أعض إلا يد الطغاة الذين يقطعون لسان الشعب العربى ، ويغتصبون حريته.

●● أطالب أحبائى فى مصر ألا يكسروا قارورة الحب التى تعطرت بها وتعطر بها شعرى.

●● السلطة هى السلطة والقصيدة هى القصيدة، ولا أمل فى أن يتم الزواج بينهما .

●● المرأة هى قمرى وشمسى ووردتى، فكيف أسمح لنفسى أن أهين وردة أو أكسر زجاج القمر ؟!

●● منذ أكثر من سنة أعلنت الطلاق مع شعرى السياسى لأنه يغنى على مسرح عربى شديد الاهتزاز، كثير التقلب !



نزار قبانى هذا الشاعر العربى الكبير الذى لن يجود الزمان بمثل شاعريته وعبقريته، ما أن تراه تشعر بالاعتزاز أنك أمام شاعر عربى عملاق، مازال عطاؤه مستمرا، برغم بداياته فى منتصف الأربعينيات .

رأيته يتسلم جائزته من سلطان العويس بالشارقة ..

وكان لابد أن أتقدم اليه فى اليوم التالى مصافحا ومهنئا طالبا منه الرد على بعض القضايا التى تهم قراء «الهلال» ورحب بالفكرة، فالهلال كما قال لى : تربى عليها ثقافياً كما تربت عليها أجيال وأجيال من أمتنا العربية ، والشعر لدى نزار قبانى ليس كأس ماء لا طعم له ولا لون ولا رائحة، بل الشعر عنده جريمة مكثفة ذات طعم ومذاق إنسانى ضارب فى الجذور، وذات لون تتفجر أصباغه من توق الإنسان وحنينه وصبواته، وذات رائحة فيها عبق الأرض والتاريخ والنشوة والفرحة والحزن والانتصار والانكسار إنه شعر الموقف.. شعر القضية، قضية الإنسان فى تجربته مع محبيه وكارهيه.. يقول نزار من المديح تعلمت كثيرا، ومن الشتيمة تعلمت أكثر، تعلمت أن كل كلمة يرسمها الشاعر على ورقة هى لافتة تحدٍ فى وجه العصر، وأن الكتابة هى إحداث خلخلة فى نظام الأشياء وترتيبها ، هى كسر قشرة الكون وتفتيتها .

يقول نزار :

يعانق الشعر أشعارى ويلعنها
فألف شكر لمن أطرى ومن لعنا
فكل مذبوحة دافعت دمها
وكل خائفة أهديتها وطنا
وكل نهد أنا أيدت ثورته
وما ترددت فى أن أدفع الثمنا
أنا مع الحب حتى حين يقتلنى
إذا تخليت عن عشقى فلست أنا

الشعر بالنسبة لنزار كما يقول : نبات داخلى من نوع النباتات المتسلقة التى تتكاثف وتتوالد فى العتمة، إنه غابة من القصب لا يعرف خريطتها إلا من راقبها وهى تكبر فى داخله شجرة شجرة .

حين سقطت الأمة العربية بعد الخامس من يونيو مضرجة بدمائها، تلعق عار

الهزيمة، إنقلب شاعر الصبوة والغرام الذى كان يغمس قلمه فى قوارير العطر، الى، شاعر متمرد يكتب بالسكين، لقد فتح النار وبكل قسوة على كل الأسباب والرموز والمؤسسات التى أدت إلى الهزيمة الفضيحة، وفضح الزيف الذى كانت الأنظمة العربية تمارسه على شعوبها . حتى قال عنه خصومه، إنه كان أقسى على العرب من أعدائهم.

وللتعريف بنزار يقول عن نفسه فى خانة الاسم: نزار قبانى وفى خانة المهنة يقول:

فى خانة المهنة من جوازى
عبارة صغيرة صغيرة
تقول إنى : كاتب وشاعر
فى اللحظة الأولى اعتقدت أنها
عبارة سحرية
ستفتح الأبواب فى طريقى
وتجعل الحراس يسجدون لى
وتسكر الضباط والعساكر
ثم اكتشفت أنها فضيحتى الكبيرة
وتهمتى الخطيرة
وأنها السيف الذى يطول رأسى
كلما أردت أن أسافر

★ ★ ★

بدأت حوارى مع نزار قبانى، وفى ذهنى عدة قضايا تشغل بال المثقفين. وكيف يتعامل مع هذه القضايا الساخنة . قلت له أنت شاعر مثير للزوابع. علاقتك بالحكام العرب دائماً كانت ومازالت بين مد وجزر .

أنت تقبل عليهم، ثم تعود فتهجوهم. وشعرك السياسى خير شاهد على قولى هذا ..

بعد هذا الزمن الطويل، ورؤيتك للواقع العربى، ماذا تقول ؟



● لا أجيــد النفــاق

ما تقوله عن شعرى السياسى، ومواقفى من الحكام العرب، يدل على أنك لم تقرأنى جيداً.. فأنا شاعر لا يجيد النفاق ولا المساومة ولا الرقص على الحبال..

وليس فى تاريخى الشعرى مايوحى بأننى أتحرك بين المد والجزر.. والإقبال والإدبار..

هل بوسعك أن تسمى لى حاكماً عربياً واحداً أكلت من خبزه.. ثم عضضت يده ؟

إننى لا أعض إلا يد الطغاة الذين يقطعون لسان الشعب العربى، ويغتصبون حريته.

إن التقلب السياسى ليس من أخلاقى ولا من طباعى.. فأنا منذ خمسين عاماً مغروز كالرمح فى لحم الدجالين، والمشعوذين، والمقاولين الذين حولوا الوطن الى مزرعة شخصية لهم.. وطوبوا شعوبهم خدماً لهم على مدى الحياة ..

إننى شاعر ضد القبح بجميع صوره.. وضد القمع بجميع أشكاله.. ولا أرى فى السماء العربية بعد خمسين عاماً من الانتظار.. سوى طيور الأحزان ..

● الصراع بين السلطة والكاتب

هنا نقول: ماهى علاقة المثقف بوجه عام بالسلطة ؟

كيف رأيتها أيام (هوامش على دفتر النكسة) ؟ بعد ١٩٦٧.

ثم أيام «قتلناك ياآخر الأنبياء» بعد موت عبد الناصر، ثم استمرار حضورك للمربد وغيره من المهرجانات الشعرية العربية .

السلطة هى السلطة.. والقصيدة هى القصيدة.. ولا أمل فى أن يتم الزواج بينهما ..

وكل مايجرى من مهرجانات وكرنفالات ثقافية فى الوطن العربى، ليس سوى ديكورات خارجية تحاول بها السلطة أن تجمل وجهها ..

والسلطان فى بلادنا هو (دوريان غراى) فى مسرحية أوسكار وايلد.. الدائم الشباب، ذو الفتنة الأبدية.. والسجون الأبدية.. والمشانق الأبدية.. والمباحث الأبدية ..

ولما كانت القصيدة هى الأخرى (سلطانة) رائعة الجمال، وساحرة الحديث، وشديدة النرجسية والغرور.. فإنها ترفض أن تتحول الى جارية أو محظية لدى الباب العالى..

إننى شخصياً أعتبر أن الصراع بين السلطة والكاتب هو صراع تاريخى وغرائزى، كالصراع بين الديوك والفهود، وأسماك القرش.. لابد أن يتغمد بالدم ..

والكاتب الذى يخاف على قميصه الأبيض من قطرات الدم، وعلى أصابعه الرقيقة من الجراح، عليه أن ينسحب من (الكوريدا) الدامية.. ويشتغل مربية أطفال لدى القيصر..

أما المهرجانات الشعرية العربية التى ذهبت إليها، فقد ذهبت اليها كنزار قبانى وخرجت منها كنزار قباني.. ولم أعمل يوماً منشداً فى أى كورس حكومى ...

● الحداثة والتميز

هناك كلام كثير عن الحداثة الشعرية فى هذه الأيام ؟

فكيف ترى هذه الحداثة وكيف تقيمها ؟ علماً بأنك واحد ممن أسسوا هذه الحداثة منذ ديوانك الأول (قالت لى السمراء) الصادر عام ١٩٤٤ ؟

الحداثة تعنى أن تكون جزءاً من عصرك، وجزءاً من اللحظة التاريخية التى تعيشها، وجزءاً من هموم الناس الذين تكتب لهم ..

والحداثة تعنى أن تشق طريقك الخاص، وأن تكون لك رائحتك الخاصة، ولغتك الخاصة التى لا تشبه لغة الآخرين.

أى أن الحداثة تعنى بالدرجة الأولى التميز، والتفرد، والتحرر من سلطة الأفكار السائدة، والأشكال المكررة .

فلكى أكون حديثاً، لابد أن أشيِّد عمارة جديدة لا تشبه عمارة الفرزدق، أو النابغة الذبيانى، أو المتنبى، أو أبى تمام، أو أحمد شوقى..

فهؤلاء هندسوا عماراتهم وفقاً للفن المعمارى والشعرى الذى كان سائداً فى عصرهم.. ومن حق كل شاعر أن يبنى بيته الشعرى حسب المخطط الذى يريحه ..

وأنا هنا أصر على كلمة (مخطط).. لأن القصيدة التى لا مخطط لها هى بناء معلق فى الهواء وعمل من أعمال العبث اللغوى لا قيمة له ..

ولقد أدركت منذ بداياتى الشعرية الأولى أن الشعر هو نظام لا يقبل الفوضى ولا الارتجال ، وأن التجديد فى الشعر ينطلق من المعرفة ومن داخل نسيج التراث الشعرى العربى نفسه .

وكل حداثة لا تعرف ماضيها، هى فى نظرى عمل من أعمال التخريب.. والهدم.. والغوغائية ..

● المرأة ينبوع من النور

هناك قضية أساسية فى شعرك هى موقفك من المرأة.

هناك من يرى أن نزاراً هو شاعر المرأة، وهناك آخرون قالوا إنك



أهنت المرأة.. بمعنى أنك لم تر فيها إلا جسداً فقط.. وظللت تتغنى بتفاصيل جسدها فقط..

فماذا تقول عن هذه الاتهامات ؟

المرأة هي قمري.. وشمسي.. ووردتي ..

فكيف أسمح لنفسي أن أهين وردة. أو أكسر زجاج القمر؟

وللذين يطلقون هذه الاتهامات القراقوشية أقول:

إن تسعين بالمائة من قراء شعري هن من النساء.. فكيف يمكن أن تقبل المرأة على قراءة شاعر يهينها ؟..

وحتى يطمئن هؤلاء على ماأقول، فإنني أطالب بإجراء استفتاء عام للنساء، فقط.. وأنا متأكد بأن ٩٩.٩٩ من النساء سوف يصوتن الى جانبي ..

أما جسد المرأة فهو ينبوع من النور والرخام إستهلم منه جميع رسامي العالم، ونحاتيه، وشعرائه، وموسيقيه، فلماذا أبعد نفسي عن مصادر الضوء ؟ ..

إن جسد المرأة هو أصل الحياة، ومصدر الخصوبة، وأجمل كوكب في المجموعة الشمسية.. ولولاه لجفت الأنهار والبحار، وغرق العالم في الظلام .

● لم أندم على كلمة قلتها !

في الأمسية الأخيرة بالشارقة، قلت لجمهور الحضور أنك ستقرأ قصائد عن المرأة، وطلبت السماح عن بعض ماتضمنته هذه القصائد. هل هو تراجع ؟ أم أنك أحسست بأنك كشفت الكثير من مفاتنها، وتريد التوبة عما سلف ؟..

ما قلته في الأمسية الشعرية في الشارقة لا يحمل أبداً معنى التوبة ولا معنى الندامة. فأنا لم يسبق لي أن ندمت على أية كلمة كتبتها.. أو أي جنون مارسته .

الجنون هو أجمل فضائلي وأروعها على الإطلاق..

وعندما سأشفى من هذا الجنون.. فلن يكون هناك شاعر إسمه نزار قباني .

ولأن جائزة سلطان العويس التي نلتها كانت تقديراً للإنجاز الثقافي الذي قدمته خلال خمسين عاماً ، فقد أردت أن ألقي الضوء على الفترات الزمنية، والشروط الجسدية والتاريخية والإنسانية التي حرضتني على كتابة هذه القصائد لأن الأجيال الجديدة التي سمعتني، كانت بحاجة الى إشارات صغيرة للوصول الى مفاتيحي الشعرية . وهذا مافعلته .

● طلاق الشعر السياسى

نزار قبانى، منذ قصيدتك المعروفة «خبز وحشيش وقمر» الى «هوامش على دفتر النكسة» إلى قصيدة «الديك» إلى «عزف منفرد على الطبلة». كيف ترى الشعر السياسى الآن؟ وهل هناك فعلاً شعر جدير بهذه التسمية ؟

– منذ أكثر من سنة أعلنت الطلاق مع شعرى السياسى، بعد ما اكتشفت فى محاولة جريئة لنقد الذات، أن جميع ماكتبته من شعر سياسى ذهب مع الريح. فالشعر السياسى العربى لا ثبات له ولا ديمومة، لأنه يغنى على مسرح عربى شديد الاهتزاز، كثير التقلب. إنه مسرح تنقلب به الكوميديا الى تراجيديا فى ثانية واحدة.. وتتحول فيه الأفراح الى جنائز خلال دقائق معدودات.. والوحدات الفيديرالية والكونفدرالية تموت قبل أن تنزل من رحم أمها ...

وهكذا فإن جميع القصائد السياسية العصماء التى كتبناها بحماس عظيم ليلة الجمعة، انتقلت الى رحمة الله صباح السبت...

وبكل صراحة، أعلن أمامكم، أن كل الملاحم السـياسية التى ملأنا بها الدنيـا فرقعة وضجيجـاً.. لم تكن أكثر من ريبورتاجات صحفية وضعها التاريخ فى سلة المهملات ..

● فيتو لم يتوقف أبدا !

هل تقابلك الآن بعض المشكلات بسبب هذا الشعر الذى ينطلق من وجدانك يزلزل عروشاً، ويثير غضب عدد من كبار المسئولين والحكام من الوطن العربى ؟

– الفيتو على شعرى مستمر ودائم وأزلى.. مثل فيتويات الولايات المتحدة ضد أى مشروع عربى لإدانة إسرائيل ..

على أن كل فيتويات وزارات الإعلام والرقابات العربية على شعرى لم تمنعنى من الوصول الى أى بيت عربى من الماء الى الماء..

إن الكلمة الشجاعة هى مثل طائرة الكونكورد تسبق سرعتها سرعة الصوت ..

ومع انتشار الأقمار الصناعية.. لم يعد للرقباء العرب على المطبوعات سوى أن يعودوا إلى بيوتهم ليستغفروا الله على ما اقترفوه ضد الحرية.. وضد الإنسان .



متى تفهم الأنظمة العربية أن الكلمة عصفور جميل، لا تستطيع أية سلطة فى العالم.. أن تذبحه.. أو تنتف ريشه.. أو تشويه على الفحم.. أو تمنعه من الطيران ؟

من يقنع أكلة لحوم التحكمات أن يقلعوا عن افتراس العصافير ؟؟

واستمراراً لسؤالى فقد ذكرت أن الشعر فى مصر قد مات.. لماذا؟ وهل مازلت على رأيك حتى الآن.. منذ قلت هذا الرأى عام ١٩٨٨ فى مربد بغداد؟

● الشعر ابن المعاناة

- لا أحب الحديث عن (جغرافيات) الشعر.. و (إقليمياته).. ولا أتحمس للكلام عن (شعر مصرى).. و (شعر سورى).. و (شعر عراقى).. و (شعر لبنانى) ..

يكفى ما ابتلانا الله به من شرذمة ، ومانعانيه من نزعات قبلية، وقطرية، وطائفية، وانفصالية..

ليس للشعر جغرافية معروفة.. ولا خطوط طول وعرض معينة.. فهو يتساقط كالفاكهة الاستوائية من أية شجرة إفريقية.. أو أسيوية ..

الشعر ابن المعاناة .. والأزمات الوجودية الكبرى، لذلك فهو يتفجر من رحم العالم الثالث.. وغابات أميركا اللاتينية، فى حين لم يخرج من سويسرا، على حضارتها، وفتنة جبالها وبحيراتها، شاعر واحد له قيمة أدبية .

قد تصنع مدينة جنيف الساعات الجميلة.. ولكنها لم تصنع على امتداد تاريخها قصيدة جميلة ..

● لا خلافة فى الشعر

كيف استفاد نزار قبانى من رحلته على مدار أكثر من خمسين عاماً. وماهى نصيحتك للشعراء الذين يسيرون على دربك.. وهل هناك من يخلفك ؟

دعنا من حديث الخلافة والخلفاء ..

فلقد تعبنا من جميع الخلفاء الراشدين.. وغير الراشدين..

وتعبنا من سلالات الدم الأزرق.. فى الحكم.. وفى السياسة.. وفى الجلوس على رقاب الشعوب.. حتى يوم الحشر .

الشاعر، ليس ملكاً كلويس الرابع عشر يستمد سلطته من السماء.. ولكنه كائن بشرى يستمد سلطته من البشر.. فالشعوب هى التى تعين شعراءها لفترة غير قابلة للتجديد .. وهى التى تخلعهم ..

لا خلافة فى الشعر .. أبداً.. ولا إمارات.. ولا دوقيات.. ولا وكالات عامة.. ولا وكالات خاصة..

ولا بيع.. ولا هبة.. ولا اجازات طويلة المدى.. فالشعر ليس منصباً وزاريا.. ينتقل وراثياً من الأب إلى الابن.. الى الحفيد.. إلى الصهر.. الى الطاهى.. الى سائق السيارة..

أما تلاميذى فى الشعر، فأتوسل اليهم أن يبحثوا عن مطعم آخر يأكلون فيه.. وبحر آخر يستحمون فيه.. وخياط آخر يفصلون لديه ملابسهم ...

لأن قماش الشعر الذى عندى لا يكفى لكساء كل رجال القبيلة..

● أنا ومصر معشوقتى

متى تزورنا فى مصر ؟ فلك حب كبير يكنه لك أهلها .

وهل من كلمة توجهها الى شعب مصر العاشق لشعرك، المحب لجرأتك؟..

مصر عصفور أخضر يسبح فى دمى منذ الأربعينيات.. ولايزال فى التسعينات مقيماً فى شراييني .

وأهل مصر غطونى بشراشف الحب والحنان، من المليكة العظيمة نفرتيتى.. إلى أبسط فلاحة مصرية تجمع أزهار القطن فى حقول الصعيد، إلى صوت المقرىء الخرافى الشيخ محمد رفعت.. التى فتحت حنجرته أمامى ألف طريق إلى فضاء الله ..

ولأن مصر هى قارورة الحب التى تعطرت بها وتعطر بها شعرى، فإننى أطالب أحبائى فى مصر ألا يكسروا هذه القارورة الثمينة التى ملأت الدنيا حباً، ورقة، وحضارة، وإنسانية.

مصر هى الكتاب العظيم الذى تعلمنا منه أبجدية الحب.. وحرام أن يحترق هذا الكتاب المطرز بماء الذهب.. كما احترقت ذات يوم مكتبة الاسكندرية .. ■

الشعر كهفي وسمائي

تجربة فى الألم والجمال

بقلم: محمد ابراهيم أبو سنة

- سوف يظل الشعر هذا «السر المعلن» مستعصيا على التعريف وقابلا للتعرف فمن خلاله تقيم الطبيعة فى أقصى عنفوانها حوارا مفعما بالموسيقى والدموع مع القلب الإنساني. تحتاج الطبيعة إلى الشاعر ليعبر عنها ويحتاج الشاعر الى الطبيعة ليصنع منها قصائده من ألوانها ومفرداتها وموسيقاها وعشوائيتها ونظامها، لذا فالشعر فى أصفى تجلياته ظاهرة باقية راقية من ظواهر الوجود. والشعراء أشبه بهذه الزنابق الموسيقية التي تقرع ألحانها في أسماع الرعاة لتبشر بربيع يتخلق فى الانساغ والجذور وقد ينذرهم بعاصفة تكتسح أكواخهم .

ولدتُ فى أحضان سهل نيلى فى قرية الوادى مركز الصف محافظة الجيزة فى عام ١٩٣٧ قبل الحرب العالمية بعامين ولا شك أن المناخ الكئيب للأربعينيات من هذا القرن قد انعكس على القرية المصرية بأسوأ مما انعكس على المدينة. كانت هذه القرية تجلس على الضفة الشرقية للنيل تنتظر انحسار الفيضان لتبرز هذه الجزر الطينية اللامعة فى وسط النهر حيث يبدأ موسم زراعة البطيخ والخضراوات كما يبدأ موسم الدم والعراك على القراريط التى يخلفها النهر وراءه ويفوز بالغنيمة دائما هؤلاء الأقوياء الذين يملكون السلاح والكثرة العددية من البشر وتنخرط القرية كلها فى حياة متلاحمة محتدمة بالعمل الشاق والظلم والجنس والتقوى والزواج المبكر والطلاق والانجاب والموت المفاجىء والاوبئة والكوارث. وكان أبى «شيخ البلد» الذى كان كثيرا مايقوم بمهام خاله العمدة نموذجا لسماحة رجل الدين الورع وهيبة رب الأسرة ووعى المثقف وبساطة الريفى القنوع كان يفتح البيت من الصباح الباكر للأقارب والاصدقاء وأهل القرية وأصحاب الحاجات والمتخاصمين والعائزين من النساء والرجال الذين يعانون الوحدة والغرباء الذين يفدون الى القرية فرارا من مشاكل تطاردهم فى بلادهم .


محمد ابراهيم ابو سنة

كانت أمى قد توفيت وأنا فى السابعة من العمر وتزوج أبى من ابنة خاله. ومع طلوع الشمس يضج البيت بالوافدين ومعهم عشرات القصص وبعضهم لم يكن يملك سوى التنهدات أو الدموع وفى ليالى الصيف ينام الاطفال فى باحات واسعة فكان النهار يطلع وأنا نائم ولا ألبث أن أحس بسيل منهمر من القصص أو الشكاوى أو الصرخات فى بعض الأحيان.

● تناقض هائل ●

كان بعض هذه القصص يختلط بأحلامى ولم أكن أعرف بالضبط حدود الواقع المنفصل عن هذه الأحلام. لم يكن أبى يملك سلطة تمكنه من حل المشاكل التى تبدو أحيانا بلا حل ولكنه كان صبورا حانيا متعاطفا بسيطا الى حد جعله قريبا من الجميع. كانت القرية تتزين فى النهار بهذه الحقول والاشجار وفى الليل كنت أتسلل

الى الساحل الرملى أسفل القرية حيث تنعقد آلاف العناقيد من النجوم الذهبية. كنت استرخى متأملا هذا الفضاء الذهبى اللانهائى وهو يعتلى كهفا ضيقا من الاحزان البشرية كان التناقض هائلا بين الفضاء المزدحم بالنجوم وهدير النهر الجامح وبين محدودية الحياة حيث يولد الانسان وينهزم ويموت .

ولد الشعر فى لحظة انخطاف شبه عبثية فقد هجانى مدرس اللغة العربية فى مدرسة القرية ببيتين من الشعر الحلمنتيشى نظرا لشغبى الدائم ولفت نظرى أن هذين البيتين قد اصبحا على كل لسان وأن وقعهما على الآذان يشبه فعل السحر. ظل هذا الانخطاف كامنا حتى تفجرت المظاهرات المعادية للإنجليز قبل الثورة مباشرة كنت قد انتقلت مع شقيقى الذى يكبرنى الى القاهرة لحفظ القرآن الكريم فى مدرسة «شيوه كارقادن» ثم الالتحاق بعد ذلك بمعهد القاهرة الدينى وفى غمرة المظاهرات التى كانت تدفع بالطلاب والتلاميذ الى الشوارع التقطت أذنى بعض الشعارات التى أيقظت الانخطاف الأول وبدأت أحس بسيل من النشوة والحماس يدفعنى الى الانخراط فى الفعل الشعرى بطريقة بدائية وركيكة. كانت دراستى فى الأزهر قد أمدتنى بفيض من الأبيات المتناثرة فى كتب النحو والبلاغة وأصبح الشعر هم الليل والنهار. وقع فى يدى بالمصادفة عدد من مجلة «الهلال» وعثرت على صورة للشاعر الانجليزى اللورد بيرون وحوله باقة من حسان البندقية وهو يسترخى بين أذرعهن فى جندول يذرع بهم شوارع فينيسيا وألهبت الصورة خيالى وتصورت أن الشاعر الحقيقى هو هذا المغامر فى خمائل الأنوثة كنت قد فتنت بقصائد شوقى التى غنتها أم كلثوم وعرفت عمر بن أبى ربيعة وامرأ القيس وأصابتنى حمى الشاعرية فسودت مئات الصفحات بكثير من الغثاء الذى كنت اسميه شـعرا. وكنت احتذى شـــعر القدمـــاء خـــاصة العذريين جميل بن معمر وقيس بن الملوح وقيس ابن ذريح وكثير عــزة وخليط غير متناغم من شعر العصور المختلفــة شوقى وعلى محمود طه وابراهيم ناجى وصالح جودت وايليا ابو ماضى. وقادنى كمال عمار الذى كان زميلا لأحد أقاربى فى الأزهر الى رابطة الأدب الحديث ومجموعات من الأدباء الجدد فى منتصف الخمسينيات . كان كمال عمار أول من قاد خطاى الى درب الشعر والقراءة حيث عرفنى بأصدقاء ودلنى على دار الكتب المصرية فى باب الخلق .

وفى بيت الشاعر مجاهد عبد المنعم تعرفت على فاروق منيب وجيلى عبد الرحمن وبدر نشأت وصالح مرسى وعبد الفتاح رزق وكمال نشأت وعلى شلش وصبرى

موسى وعبد الله الطوخى ثم عرفت نجيب سرور وكانت رابطة الأدب الحديث بوتقة الانصهار الأولى لعناصر الحداثة الشعرية وسمعت لأول مرة باسماء نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى. قادتنى خطاى إذن الى المكتبات والأندية الأدبية كانت نازك الملائكة قد اصدرت ديوانها الثالث «قرارة الموجة» .. وحملته معى الى القرية فى الإجازة الصيفية وفتنتنى نازك بموسيقاها الآسرة وشفافية ألفاظها وحزنها العميق. وعرفت نزار قباني وقمت بنسخ دواوينه بيدى حتى اتشرب هذا السحر الذى يتألق فى شعره وتأثرت بالكوكبة الجديدة من شعراء المدرسة الحديثة وبدأت فى التهام المصادر الأساسية فى الفلسفة والشعر والرواية والمسرح .

قرأت الملاحم اليونانية وأذكر أننى فى نهاية الخمسينيات ومطالع الستينيات حيث كنت أتردد على القرية فى الإجازات الصيفية قد حملت معى عشرات الكتب لقراءتها تحت شجرة توت قريبة من القرية قرأت الحرب والسلام لتولستوى والجريمة والعقاب لدستويفسكى والقصص القصيرة لتشكيوف وترجمات لأشعار بيرون وشيلى لقد أذهلتنى ترجمة لويس عوض لبروميثوس طليقا وتعرفت من خلال مجلة الآداب البيروتية على اسماء سارتر وكولن ويلسون وسيمون ديبوفوار وقرأت معظم مسرحيات شكسبير كان اسما صلاح عبد الصبور وحجازى يترددان أمامى فى كل مكان ولم أكن أعرف كيف التقى بهما. كنت أعرف انهما فى روز اليوسف فقط وكان إلقائى لقصيدة جديدة فى رابطة الأدب الحديث يملؤنى بالنشوة والاندفاع الى تجربة شعرية جديدة. .

وفى بداية تعرفى على اصدقاء ندوة مجاهد عبد المنعم مجاهد كتبت الشعر التقليدى وقدمت اليهم باكورة انتاجى الشعرى حيث ساهموا جميعا فى نقدى بقسوة دفعتنى الى الاعتكاف فى البيت لأيام طويلة حتى عقدت العزم على تطوير أدواتى وبدأت فى التهام مكتبات الآخرين وفى مقدمتهم الصديق الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد. كان الشاعر السودانى جيلى عبد الرحمن يعمل فى الصفحة الأدبية مع عبد الفتاح الجمل وفاروق منيب كان هذا الشاعر الانسان يميل بفطرته الى مساعدة الآخرين وتشجيع الناشئين رغم ماكان يعانيه ويكابده. ونشرت أول قصيدة لى فى ملحق جريدة المساء الأدبى فى عام ١٩٥٩ بواسطة جيلى عبد الرحمن كان يوم ثلاثاء موعد ندوة رابطة الأدب الحديث وآثرت أن أذهب إلى مبنى دار الكتب لمعرفة ما إذا كانت القصيدة قد نشرت أم لا. وكانت الدار تعلق الصحف داخل أطر زجاجية على

جدرانها الخارجية. لقد أحسست بتفجر اشبه بالولادة من جديد وأنا أبصر قصيدتى «القارة الغاضبة» وفوقها اسمى بخط كبير ومنذ ذلك اليوم أحسست بالمسئولية وبأن الشعر هو اختيارى النهائى .

كان الاصدقاء قد اصدروا مجلة على نفقتهم الخاصة سموها «الفكر» وقد نشروا لى على صفحاتها قصيدة «ترحمى عليه» مع اعمالهم الكثيرة وذهب بعض الاصدقاء بالمجلة الى صلاح عبد الصبور لاستطلاع رأيه فى المجلة وكم كنت سعيدا حين أبلغنى هذا الصديق أن صلاح عبد الصبور قال له إن قصيدة «أبو سنة» هى أفضل قصائد العدد بل إنه أبدى رغبته فى لقائى.

والتقيت بصلاح عبد الصبور بعد ذلك بعامين فى الجمعية الأدبية المصرية فى شارع «قولة» بعابدين حيث عرفت الاساتذة فاروق خورشيد واحمد كمال زكى وعز الدين اسماعيل وشكرى عياد وعبد القادر القط وأمين الخولى ونصار عبد الله وثروت اباظة ولكن صلتى الأدبية الحقيقية بصلاح عبد الصبور توثقت فى الأهرام حيث كان يعمل مع الدكتور لويس عوض فى الصفحة الثقافية. كنت أومن دائما بضرورة أن يعمل الشاعر على استقلال ارادته الفنية وألا يقدم موهبته لتخدم أية أهداف دعائية حزبية أو ايديولوجية لذا كنت مستمرا فى توسيع دوائر معارفى ومساهماتى فى الحياة الأدبية فبعد رابطة الأدب الحديثة التى ظللت على ولاء وعرفان لرائدها مصطفى عبد اللطيف السحرتى شاركت فى نشاط الجمعية الأدبية المصرية ثم دار الأدباء. بعد نشر قصيدتى الأولى فى المساء عرفنى الصديق الراحـــل جيلى عبد الرحمن بشاعر ظل لأكثر من ثلاثين عاما أقرب الاصدقاء الى قلبى وزادنى قربى منه معرفة بخصاله النادرة هو فاروق شوشة الذى أوصاه جيلى بأن يسجل لى بعض القصائد فى برنامجه «صوت الشاعر» الذى كان يذاع من البرنامج الثانى وانفتح أمامى افق جديد ظل يتسع مع مرور الأيام بالتعرف الى مزيد من الشعراء والكتاب والروائيين والمسرحيين والنقاد. وصدر ديوانى الأول «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» عن دار المكتبة العصرية فى عام ١٩٦٥. كان الصديق الدكتور معن زيادة استاذ الفلسفة الآن فى الجامعة اللبنانية قد حمل هذا الديوان إلى الناشر صاحب العصرية وكان أدونيس يعمل مستشارا ثقافيا لهذه الدار وقد تبادلنا الرسائل حول بعض الملاحظات التى رآها أدونيس ونشر الديوان وكنت فى زيارة للاهرام وفى مكتب الدكتور لويس عوض فاجأنى الصديق الناقد الدكتور غالى شكرى بنسخة من «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» كان الدكتور أنيس صايغ قد حملها اليه من بيروت وستظل هذه اللحظة من

آبقى لحظات الفرح فى حياتى وكان الاستقبال النقدى له مشجعا ومتحفظا ولكنه يعترف بشكل حاسم بميلاد شاعر .

كتب الدكتور عبد القادر القط مقالا قاسيا فى روز اليوسف وتناوله الاستاذ السحرتى بمقال يفيض تشجيعا ودرسه دراسة شاملة الدكتور محمد النويهى. كنت أنشر قصائدى فى مجلة «المجلة» التى كان يرأس تحريرها يحيى حقى وقد أحاطنى برعاية لاتنسى كما نشرت فى مجلة الشعر التى كان يرأس تحريرها الدكتور القط ولا أنسى مطلقا موقف الناقد المبدع رجاء النقاش الذى أوصى محرر مجلة الكاتب تحت رياسة احمد حمروش بنشر مجموعة من القصائد نشرت تباعا فساعدت على ظهور اسمى بصورة مكثفة بالاضافة الى مجلة الآداب والأديب البيروتيتين. كان الملحق الثقافي للاهرام تحت اشراف لويس عوض قد بدأ فى نشر القصائد للشعراء صلاح عبد الصبور وحجازى وكمال عمار والبياتى وشجعنى هذا على مقابلة الدكتور لويس عوض. وتركت فى مكتبه قصيدة «الذين يسرقون حبكم» وكانت آخر ماكتبت. وعندما قابلت الدكتور لويس عوض لمعرفة رأيه فى القصيدة فاجأنى بقوله «هذه القصيدة تصلح للنشر ولكنى لن أنشرها وأحسست بصدمة وبأن بداية اللقاء هى نهاية قاطعة ولم أجد ما أقوله سوى محاولة الانصراف فقال لى هل غضبت بهذه السرعة إنك مريض بالمرض الرومانسي، وعندما زاد امتعاضى طلب منى الجلوس وأفهمنى أنه يريد منى أفضل قصيدة لنشرها لأن النشر فى الأهرام للصفوة من الادباء والشعراء كان يستحثنى على الاجادة لكى ألحق بهؤلاء الذين فازوا بجائزة النشر في الملحق الأدبى الذى كان محط أنظار الحياة الأدبية والثقافية.

● أنا ولويس عوض ●

وخرجت من مقابلة لويس عوض برغبة شديدة فى عدم التعامل معه ولكن المقادير كتبت لنا الاقتراب لسنوات تزيد على ربع قرن كانت القصيدة الأولى التى نشرت لى فى الاهرام هى «عندما نكون وحدنا» وبعدها صرت واحدا من هؤلاء الذين كان يسميهم لويس عوض شعراء الاهرام وأذهلنى هذا الناقد العظيم بعد ذلك باهتمامه بشعرى وتقويم أدواتى ودفعى الى قراءة الشعر الانجليزى وحفظ بعض النماذج منه لكيتس وبيرون وكان يبدو قاسيا فى تعامله النقدى مع قصائدى الى درجة دفعتنى الى الغضب فى كثير من الأحيان ولكنه كان يرجو الخير لى من وراء هذه القسوة .

منذ وعيت مسئولية الشاعر أرقتنى طبيعة التجربة الشعرية كيف يأتى الشعر ومن أين ومتى يجىء ؟ لقد عانيت من القلق الى حد جعلنى أتمنى الخلاص من

العذاب الشعرى ولكن الرغبة فى الكتابة كانت اشبه برغبة المراهق فى الحب فكان العذاب طريقا الى المتعة كنت قلقا بسبب الخوف من انقطاع الإبداع وحاولت الإمساك بقانون يجعل الشعر ممكنا ومستمرا ومتواصلا ولم أفلح فى الوصول إلى يقين شعرى، كل ماعرفته أن على أن أواجه الحياة بشجاعة وأن استجيب لاستثاراتها وأن أواصل تغذية الموهبة بوقود هائل من شرايين المتنبى وشوقى وشكسبير وطاغور وبيرون واليوت والسياب وناجى وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة ونزار قبانى وعرفت أن على الشاعر أن يطامن من كبريائه ولكن عليه أن يظل فخورا بأنه شاعر، إن الشاعر كما قلت ذات مرة اشبه بفلاح مجد عليه أن يحرث الارض ويلقى اليها بالبذور ويرعاها بالسقى ولا يملك مطلقا أن ينبت البذرة ودفعنى هذا التصور الى القراءة والتفاعل والملاحظة المستمرة والوعى كان ديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» مزرعتى الشعرية الأولى حيث تأملت القرية والمرأة والمدينة والانسان وكانت الغربة تعصف بروحى التى حاولت الاحتماء بالقصائد من هجير الصيف وصقيع الشتاء وفتور الخريف وقسوة الربيع. كانت المرأة نهرا مراوغا يتدفق صافيا عند رأس النبع ولايلبث أن يتكدر بما تحمله التجارب من مرارة . لم أكن منذ فقدت أمى فى أوائل الاربعينيات اتصور الحياة بعيدا عن المرأة . ولأن الفقد قد خلف فجوة عاطفية أشبه بهذه الفجوة التى تخلفها النيازك الحارقة فى سطح الأرض فقد ظلت المرأة نيزكا وجرحا وأملا .

بدأت المرأة فى حياتى بالحلم الرومانسى ثم تكتسى فى بعض فصول الأحزان بالمطلق الفردوسى ولكنها كانت دائما تتمرد على صورتها وتهبط من منازل الملائكة الى بؤر الشياطين إلى أن اكتملت واستوت انسانا واقعيا لها طفولة الوردة وشيخوخة العوسج الجبلى. المرأة فى حياتى جنة تضج بكل عناصر الجحيم لقد تقلبت بين جوانحها حلما ومعنى وكائنا وحبيبة وخيالا ولكنها ظلت تستعصى على اليقين والتشكل النهائى إنها هى والشعر سواء مراوغة لاتنتهي وعذاب كالنعيم كنت أفر من المرأة الى الوطن ومن الوطن الى الانسان ومن الانسان الى الطبيعة بعد ديوانى الأول أدركت أن الغنائية وحدها لاتكفى . كنت أود أن أجسد الفعل الانسانى، حاولت ذلك فى حديقة الشتاء ووجدتنى أقترب من السرد القصصى فى بعض القصائد التى كان لويس عوض يسميها «البالاد» وفى ديوان الصراخ فى الآبار

القديمة عاودت الحنين الى الغنائية وولد الفرح القانط فى اجراس الماء. كنت اتبدد مع كل لحظة يغيب فيها الوطن متمثلا فى امرأة والبحر متجسدا فى عاطفة والحب مسكونا بالشعر. لقد وضعت نفسى كشاعر فى مهب التجربة الانسانية فى خصوصيتها وشمولها فى بساطتها الانسانية وعمقها التاريخى .

أحسست للحظات خيالية اننى مادمت شاعرا فأنا مسئول عن كل شيء فى هذا العـــالم، يفزعنى أن المقهورين لا يجـــدون العون وأن العجائز ينخرطون فى النـــدم على مالايعود. كنت وأنا قابع فى مساحة ضيقة من الوجود أنفتح وجدانيا وعقليا وفكريا على الكون بأبعاده اللانهائية يلح على فى نومى وصحوى ورغم أننى لا أكاد امتلك شيئا مما يدفع الى الزهو فقد شعرت أن هذه القصائد التى كتبتها فى تسعة دواوين شعرية هى وثائق الاحساس الدامغ بالحياة. كانت القصائد تسكننى والآن أصبحت أرى حياتى وقد سكنت القصائد . لقد أحببت كل قصيدة جميلة وأصبحت أشفق على هؤلاء الذين لايحبون الشعر لأنهم لم يعرفوا معني الوجود فى قمة ثرائه . لم أشعر فى لحظة بالمرارة لأن حظى كان دون ماتمنيت ، كنت دائما أقول لنفسى إن الشعر ينبغي ألا يكون وسيلة لأى شيء على الاطلاق أنه يشبه الوقوع فى حب امرأة جميلة فالحب وحده يكفى بل إنه يغمر الحياة كلها بالرضا والذين يبحثون عن أهداف عملية من وراء الشعر يخونون انفسهم ويخونون الشعر. لقد اقتربت للحظات نادرة من الفرح المطلق بالشعر ليس بسبب ماكتبت بل بسبب ماقرأت ورغم أن حياتى كانت مترعة بأسباب الشقاء الإنسانى فإن عشرات القصائد التى كتبتها لم تكن فقط زوارق النجاة من المحن، بل كانت الأجنحة التى حملتنى الى هذه الخيمة الذهبية حيث تزدحم النجوم وتمطر السحب وتتفتح حدائق الأوراق . لقد منحت حياتى كلها للشعر ومنحت الشعر كله للحياة وإذا كان من غبطة لاتقدر قد نالتنى بسبب الشعر فهى أننى ظللت قادرا طوال هذه السنوات التى تمتد منذ أوائل الخمسينيات وحتى اليوم على الاحتفاظ بدهشة الطفل أمام الاشياء البسيطة والاكتفاء بالقليل بل واعتباره كثيرا وكلما فتحت قلبى لكى التقط الإشارات التي لاتنتمى للتواصل مع الآخرين ازداد ايمانى بالحب والشعر والانسان وغمرنى الفرح بأن أعظم أقدارى هو أن الله قد خلقنى شاعرا فى كون يضج بالمعجزات .

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

بقلم : ابراهيم فتحى

لم يستيقظ كُتّاب القصة القصيرة المصرية ذات صباح كئيب على هزيمة الخامس من يونية ١٩٦٧، فلم تكن الهزيمة مجرد حادثة وقعت فى سويعات من يوم محدد أثناء صدام مسلح مع العدو الخارجى، بل كانت كما تتجلى في قصصهم نتيجة أزمة خانقة فى الأوضاع الداخلية، والعلاقات بين الحاكمين والمحكومين والمناخ الفكرى السائد. وقد استغرقت تلك الأزمة زمنا امتد قبل اليوم المشئوم والقى بظلاله القائمة بعده.

وتلك الاتجاهات «الجديدة» فى القصة القصيرة تميزت منذ البداية بمحاولة الاكتشاف الفنى للحظة التاريخية متجسدة فى آثارها على الشخصية الانسانية، على قدرتها الإبداعية الحسية والانفعالية والادراكية . لذلك فقد رفضت القصص القصيرة الحكاية الرسمية المعتمدة عن الاحداث ومعناها، وعن دور القاص وعن طبيعة الفن القصصى، وكانت بعيدة أيضا عن اليمين التقليدى «الرجعى» ابتعادها عن اليسار التقليدى المنهمك فى وضع الأصباغ الحمراء على الاجراءات والقرارات الحكومية .

إن يحيى الطاهر عبد الله ، وضياء الشرقاوى ، و محمد روميش ، وزهير الشايب ، وإبراهيم أصلان ومحمد البساطى ، وبهاء طاهر وجميل عطية إبراهيم ومحمد ابراهيم مبروك ومجيد طوبيا وسعيد الكفراوى وأحمد الشيخ وعبد العال الحمامصى وفؤاد حجازى وأحمد هاشم الشريف وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ومحمد حافظ رجب ـ دون ترتيب ـ اشتركوا بقدر متفاوت فى تقديم إنتاج خصب شديد الثراء جرت العادة على تسميته بإنتاج جيل الستينيات ونسبته إلى رفض «النكسة» فى السياسة وكسر المعيار فى التقييم النقدى .

● ضد القصة الوثيقة

كان الرأى «السائد» يعتبر القصة القصيرة على لسان الدكتور سيد حامد

النساج «بمثابة الوثيقة الاجتماعية الكبيرة لتلقى المؤثرات الخارجية وامتصاصها» ويذهب إلى أن الاحداث الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التى سادت مجتمعنا منذ صدور قرارات يوليو الاشتراكية فى ١٩٦١ حتي الآن قد وجدت فى القصة القصيرة خير صدى [كتاب اتجاهات القصة القصيرة ص ٢٥ ـ ص ٢٦].

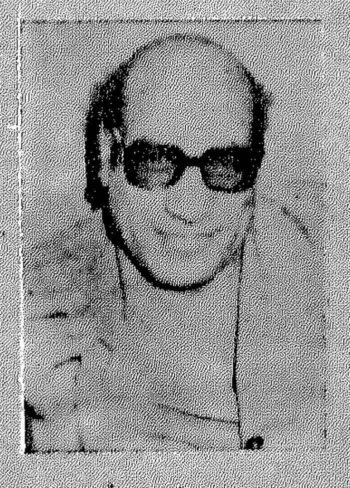
وكان هذا الرأى يعجب أشد الإعجاب بما يسميه الدكتور النساج محبذاً بالواقعية الانحيازية التى تردد مع إذاعات صوت العرب الإعجاب لا بالفرد واستسلامه ويأسه وقناعته ورضوخه بل «الجماعة غير المستسلمة» وفى القمة تجىء مايسميه الدكتور النساج «بالواقعية الشمولية» وهى ترتكز على وجود الإنسان داخل بيئته المادية والاجتماعية والفكرية المتداخلة المتشابكة وعلى محاولة التخلص من القيود وعلى الربط بين الحلم والواقع . وكانت الدعاية الصاخبة تؤكد كل يوم أن انجازات الثورة سبقت كل الأحلام . ويصوغ الدكتور النساج قلائد المديح فى الكتاب نفسه لتلك الواقعية الشمولية التى ترى فى القصة القصيرة وفى اللغة والأدب والفن «إفرازات» متطورة للمجتمع . فالمجد كل المجد للانحياز لا إلى طبقة بل إلى الشعب بكل طبقاته المطحونة واللقاء الحى «بين البناء العضوى والمضمون الاجتماعى الإنسانى وبينهما وبين الحياة



جمال الغيطانى



عبد العال الحمامصى



محمد روميش

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

من حولهما » وماهو معيار الامتياز الفنى للقاص عند ذلك الاتجاه الذى يعبر عنه الدكتور النساج «كأفضل ممثل للرأى الرسمى السائد».

إنه أن يلتقى فى قصصه «الواقع الخارجى كما أحسه بالفلسفة الداخلية كما تبلورت من خلال تجاربه بالرغبة فى الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة» .

وبطبيعة الحال لن يستطيع ذلك المنظار النقدى رؤية أى شىء فى التجربة القصصية لما يسمى بجيل الستينيات وهى تجربة قلبت محاور منهجه رأسا على عقب.

ففى السنوات القليلة التى سبقت الهزيمة كانت اللحظة التاريخية فى وعى القصاصين الجدد تمثل سيادة سلطة سياسية قد وصلت إلى أقصى درجات الاجهاد ، وكان فى الصدارة البطل الواحد الذى يركب ظهر التاريخ ويتكرر له الهتاف، (قصة «التمثال» وقصة «نزوة» لمحمد البساطى) أما بسطاء الناس الذين يدار الحكم باسمهم فهم متهورون مبعدون عن أية مشاركة فى أى قرار بل كان الجزء من الحركة الوطنية الذى احتكر السلطة بعد ١٩٥٢ يحطم التنظيمات المستقلة لكل الطبقات الشعبية سياسية ونقابية محولا الشعب إلى أنفار فى طوابير تتلقى الأوامر من أعلى عليين . ولا إنكار لحقيقة واضحة هى أن «البطل الذى يركب ظهر التاريخ» كان يلقى تأييدا من جانب الكثرة، وكانت شعاراته من الاشتراكية وقوى الشعب العاملة وإرادة التغيير تحظي بالمساندة الواسعة كما أن إنجازاته في الكثير من المجالات كانت ملموسة بادية للعيان ، ولكن لقد كان مسار التناقض للمسرح السياسى الاجتماعى وبروز أغنياء الاشتراكية من بين صفوف البيروقراطية وتصاعد رائحة الفساد وغلبة الأجهزة البوليسية والادارية دافعا إلى فقدان الثقة فى النزعة السياسية وشعار الالتزام بالجماهير داخل الأدب . فلم تكن قصص الموجة الجديدة تعبيرا عن ثورة ٢٣ يوليو كما لم تكن كفراً بها أو رفضا لها إنها إبداع رمزى بالخيال والرغبة لانتزاع أجزاء من مملكة «الحرية» وتطوير الطاقات الإنسانية فى مواجهة أغلال الضرورة» وهى تصرخ بآلام «الاغتراب» في واقع كان يبدو قبل ذلك أملا فى التحقق والانتماء والتحرر من الأستعمار والاستغلال . لقد استولى رجال القطاع العام وأصحاب القرار والبصاصون والمقاولون والمتعهدون «مليونيرات المستقبل فى أيام الانفتاح» على المغانم، ولم تكن «الانجازات» تجسيدا لفاعلية حرة من جانب الافراد بل أشياء

تجثم علي أنفاسهم. واحتفت القصص بالاغتراب الذى يمزق الأواصر بين الاجتماعى السياسى والفردى الوجدانى ، والعلاقات بين العالمين الذاتى والموضوعى، وبين زمن الاحداث التاريخية وزمن الحالات النفسية.

وقد زعمت الناقدة الروسية «فاليريا كير بيتشنكو» أن قصاصى الموجة الجديدة فرديون ليراليون كتاب، بحوث سوفييتية فى الأدب العربى ـ ١٩٧٨» دون أن تلتفت إلى أنهم يطابقون بين أنفسهم وبين اغتراب بسطاء الناس، وقد فرض عليهم جميعا حصار كابوسى خانق . فالقصاصون كانوا ولايزالون يتقمصون شخصيات فلاحين وباعة وصغار مستخدمين وصبية حوانيت ومتعطلين . وقصصهم المغتربة تصور الاغتراب لا باعتباره طبيعة للعالم ولا باعتباره قدرا بل باعتباره مصيرا اجتماعيا مرفوضا يحتجون مع أبطالهم ضده، ويجاهدون للخروج منه، ويعمدون إلى خلق الأواصر وعقد الصلات «كل مجموعة بحيرة المساء لإبراهيم أصلان مثلا» فحالة الحصار والأوضاع الكابوسية والمواقف العبثية والغرق فى تيارات الشعور النفسية التى تحفل بها قصص الستينيات لا تصور الاغتراب من زاوية الاغتراب بل من زاوية العطش إلى المشاركة وفرحة التحقق والانتماء دون أن تكون هناك رسالة أو قضية جاهزة أو تامة الصنع يدعو إليها القاص، والمقارنة هنا بين إبداع هؤلاء وإبداع نجيب محفوظ فى القصة القصيرة يكشف عن الكثير فى تلك المرحلة . إن مجموعتى «دنيا الله» ١٩٦٣ و «بيت سيء السمعة» ١٩٦٥ لمحفوظ قبل النكسة حافلتان بأخيلة الرعب والموت والقتل والعجز عن التحكم فى المصير كما هما حافلتان بالتساؤل حول الصور المراوغة للحقيقة ومفارقات الأحداث . فإذا انتقلنا إلى «خمارة القط الأسود» و «تحت المظلة» ١٩٦٩ (وقد كتبت قصص «تحت المظلة» بين أكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ أى بتأثير مباشر من هزيمة ٥ يونيو) لن نجد التصوير الواقعى المقنن لعالم تحكمه القوانين العقلانية والعلاقات المتماسكة بل سنجد ما يشبه الحمى والجنون وانهيار الهياكل المعقولة والتواصل بين البشر وسينفجر الصراع بين العقل و «الغريزة» بين الخارج والداخل بين الزمان الاجتماعى والزمان النفسى ونجد شبيها لعالم تلك القصص القصيرة المحفوظية عند كُتَّاب الستينيات من حيث الجو الكابوسى وطرح المسلمات للتساؤل وابراز المفارقات وعند ذلك تنتهى المقارنة ، فطرائق البناء الفنى جد مختلفة . إن أفق فترة الهزيمة يطبق على القصة القصيرة كأنه سجن . ومن الطبيعى أن تتعرض التشابهات السطحية بين ذلك العالم القصصى الخانق «وهو الظل الواقعى الذى يلقيه الكبت والقهر وانفصال

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

الشعارات المغلفة عن الممارسة الفعلية للناس فى مصر » وبين أدب كافكا والعبث للكثير من التعليقات ؛ فالدكتور رشيد العنانى يسيىء قراءة قصص محفوظ القصيرة فى كتابه البحث عن المعنى «بالانجليزية» كما يسيىء أنصار الواقعية الشمولية والانحيازية قراءة أدب الستينيات .

● ماهى الواقعية الانطباعية ؟

إن الدكتور سيد حامد النساج فى كتاباته عن هؤلاء القصاصين فى «الهلال» يدرج بعضا من أبرزهم تحت تصنيف «الواقعية الانطباعية» وهذا التصنيف له تاريخ عنده . فهو فى كتابه «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» يضع تحت هذا المصطلح الخصوصى يحيى حقى ومحمود البدوى وشكرى عياد !! وهو يقول : إن الواقع الفنى هو الواقع بعد أن أضاف إليه الفنان انطباعاته ومشاعره . ويصف أصحاب هذا الاتجاه بأنهم يجعلون أنفسهم شخصيات رئيسية فى القصص أحيانا ويعلقون وينثرون الحكمة فى وضوح غير فنى ولا ينسون ذواتهم «ولن نجد أحد من الكتاب الجدد يفعل ذلك» وهم بعد ذلك يفصلون شرائح دقيقة جدا عما عداها، كما لو كانت منعزلة تماما مبعدين بينها وبين النسيج الكلى، وربما كان هذا المصطلح فى الحقيقة قليل الحظ من الواقعية فهو لا ينطبق على القدامى الذين ذكرهم ولا على الجدد الذين تناولهم بعد ذلك . وربما لم يكن إلا انطباعا سريعا عند الدكتور النساج . حقا إن أصلان والبساطى وبهاء طاهر لايتعاملون مع الشعب والجماهير والعاصفة الثورية الهادرة فى قصصهم القصيرة ولايصورون شخصيات نموذجية إيجابية ، ولكننا سنجد لديهم كائنات إنسانية فى تحققها الفردى يمس القهر والاغتراب معنى حياتها والهالة الداخلية لأعماقها ، فالتعاسة وألوان الإحباط تخترق كل الانقسامات الاجتماعية لتحيط بالافراد المبعوثين المزقين، والقضية الفنية هنا ليست من قبيل القضايا الضخمة كالأفيال، فهذه القضايا قد حولتها سلطة تقدمية وطنية إلى طنين إعلامى فى المذياع والجريدة بعد أن أفرغتها من مضمونها الديمقراطى وأصبحت كلمات الاشتراكية والشعب العامل وإرادة التغيير فى حاجة إلى رد اعتبار بعد ابتذالها البيروقراطى البوليسى، وكان هناك مأزق الانقياد والانصياع أو الانضمام إلى الأعداء فى الخارج والداخل. لذلك بدلا من التيمات الكبرى أصبحنا أمام أنواع من الصراعات الجزئية والتناقضات الدقيقة هى فى حقيقتها أجزاء من أزمة شاملة بل هى بمثابة تجلياتها الفردية . فالقضية

الفنية أصبحت تحرير الذات الإنسانية بل وإعادة بنائها وتحقيقها لتنضو عنها مقوماتها التقليدية الخانقة وعاداتها ومساراتها . إما تلك المنتمية إلى النمط التقليدى أو تلك المنتمية إلى سوقية وتسلقية الطبقة الوسطى وبدلا من البرامج الايجابية وتقديم الحلول نجد فى القص مواقف رفض وتخلٍ عن الإذعان والتثاؤب الجمعى والسير فى الطابور .

ولابد أن تعجز عدسة ضعيفة مثل عدسة الواقعية الانطباعية عن رؤية ماذا تقول قصة لأصلان أو للبساطى أو لبهاء طاهر أو لجميل عطية إبراهيم ولأنهم يقولان قولا مغايرا ، فهم لا يقدمون أمثلة توضيحية لقضية ما يمكن أن نصوغها بلغة المفاهيم المجردة صياغة معادلة لرمزيتها الدرامية فهؤلاء الكتاب يرفضون القول بمجالات ممتازة للتمثيل الفنى تمثيل المناضلين أو الأنماط الايجابية أو التجارب الشفافة ويمضون نحو التجربة المعاشة بأعماقها الجوهرية وتناقضاتها المعتمة .

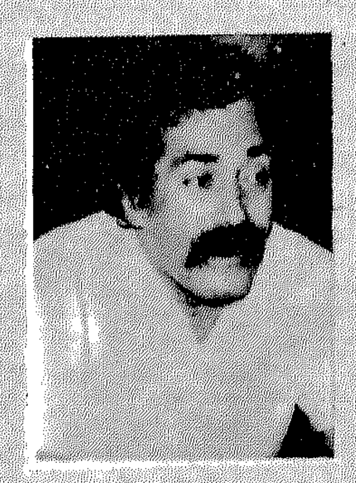
لقد كان هؤلاء الكتاب يطرحون للتساؤل تشكيل الذات وتشكيل الشخصية نفسها فهى لم تعد جاهزة معلبة فمضوا يقدمون منهجا تحليليا فنيا جديدا .

● الجوهر المزعوم للقصة

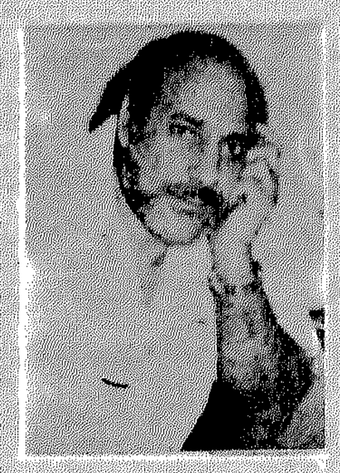
فالمعيار القصصى الذى كان يعتبره النقد المدرسى واجبا مطلقا لابد أن يتحقق هو تصوير الواقع اليومى فى واجهته



يوسف القعيد



ابراهيم أصلان



أحمد الشيخ

هزيمة يونيو والقصة القصيرة

العادية وسطحه المألوف كما يجب أن يتناول السرد حادثة فى الهنا والآن ، وخبرات جزئية تكشف مباشرة عن معنى عام يدمج تلك الخبرات فى سياق مشترك. أما الشخصيات الفردية فإن كلا منها كتلة قاطعة التحديد الخارجى ممتلئة بأفكار وانفعالات ثابتة تشبه أشياء العالم الخارجى ولها مركز نفسى مصنوع من زجاج شفاف وتتحرك هذه الشخصيات داخل حبكات أو بناء منطقى للأحداث تسير فى خط مستقيم وتستند إلى سلم من القيم المشتركة بينها وبين الكاتب والقارىء «بل والجماعة والسلطة» ولكن الواقع الذى أنجب الهزيمة وما أعقبها لم يعد واقعيا بهذا المعنى . لقد طرح القصاصون للتساؤل أسس هذا الواقع الذى كان راسخا يعد بالتحقق والازدهار، واعتبره بعضهم افتراضا ذائعا ناشئا عن فهم عام مقتسم وماضٍ موحد وقيم ثابتة وآمال محددة وعلى العكس كان من افتراضات القص الجديد أن الصيغة الطبيعية . الواقعية الشمولية أو الانحيازية للقص هى قالب مزور من المفهومات المجردة المفروضة فرضا علي التجربة وعلى الشخصية يختلق بيئة اصطناعية زائفة .

إن قصص مجموعة الكبار والصغار لمحمد البساطى «وخاصة قصة مشوار قصير» الخطوبة لبهاء طاهر وبحيرة المساء لأصلان لا تبحث عن السلطة السياسية أو القدرية فى أماكنها المعتادة، ولكنها تجد تجسداتها ومقاومتها فى المسارات الميكروسكوبية للحياة اليومية، كما أن انطباعات الشخصية وأفكارها لم تعد فيها تجليات لمركز نفسى محدد ، فالكثير من الملامح والحاجات والاستجابات الداخلية أردية تنكر وأقنعة فرضتها السلطات المختلفة من أعلى وأسفل وإن بحث بطل مشوار صغير عن ذاته وتاريخها وحلقات استمرارها في مواجهة الصورة المزيفة لذاته التى يفرضها الاتهام الظالم ليس استطرادا أو تزيدا بل ضرورة فنية لبناء «ذات» حقة متحررة من أردية زائفة ، وكذلك الحال ـ مع الفارق ـ عند قراءة الخطوبة لبهاء طاهر والرغبة فى البكاء لإبراهيم أصلان «وخطبة هامة وسط قوارير الزيت» لجميل عطية إبراهيم .

ولم يعد عرض الشخصية والمكان مستقرا فى بداية محددة بل يتناثر على طول القصة وأخذت الإيماءات المتعددة مكان لحظة التنوير كما لم يعد هناك

استمرار في خط مستقيم لزمن الأحداث. ولكن وقع التأكيد على تزامن محتويات الوعى عند الشخصية الممزقة المنعزلة وتدفقت فترات الزمن المختلفة ، فى آن واحد داخل التجربة الشعورية، فالماضى مجاور للحاضر والمستقبل علامة استفهام، ويصبح للخبرة النفسية سيولة مرنة ، وكل ذلك يسهم فى تصوير ضياع المعنى القديم أو تصوير التساؤل وطرحه حول البديهات فى ذهن الشخصية «لا فى ذهن المؤلف» ولكـــن التجديــد لا يتخذ قالبا موحدا . إن يحيى الطاهر عبد الله ينتقل من فقدان الصلة بين الزمان الجمعى والفردى، وانعزال الثروة النفسية عن الحركة الاجتماعية فى فترة الهزيمة، إلى ربط الحياة الداخلية بمجال الدوافع والبواعث الأولية، إلي البدائية والأسطورة، أو إلى مجال يبدو أنه خبرة الوجود النقى الأولى فى حقائق الحياة المباشرة ومشكلات الوجود الإنسانى الأساسية فى رؤى مجازية وأسطورية .

أما جمال الغيطانى فيقدم المفارقة التاريخية عن طريق السرد من خلال ذاتية جاهزة لأحد المؤرخين القدمى بدلا من الأسلوب الشخصى ، مكتشفا فى الحاضر أشكالا شبحية من ملامح الاستبداد والقهر وباعثا الحياة فى أوجه المقاومة .

وقد يكون مجيد طوبيا من أعمق المعبرين عن الرفض الفنى للهزيمة ومسبباتها فى شكل الفانتازيا وصيغة المبالغة .

ويعود أحمد الشيخ ورويميش إلى الريف الذى كان رمزا للأصالة الضائعة فى مواجهة اقتلاع الجذور فى المدينة الأول عن طريق المفارقة المتهكمة والثانى لتصوير اللحظة الآفلة وحياة بلا نبض الحياة، وموت بلا همود الموت، وكلاهمـــا لا يحاكى نماذج مستوردة ولا يغرق فى طابع محلى فولكورى صارخ الألوان .

وكان حافظ رجب يطعن بقلمه عالم الهزيمة ويكتشف الصوارى تحت المياه الشفافة الآمنة، فالمظاهر المألوفة العادية للواقع المرئى تتفاعل مع آثارها النفسية علي الذين يحيونها فتتحول الشخصية الإنسانية الى ذرات وتصلى بالنار فى قدر يغلى أو تتكاثف لتصنع جدران حانوت أو تتقلص إلى أصابع تلتهم أو تختفى في درج مكتب أو تتحول الرأس إلى كرة قدم.

وعند هاشم الشريف يتحول الموظف الصغير إلى زائدة بشرية ملحقة بحقيبة الأوراق المصلحية ، وتبتلعها الشكوك والأوهام لأن اللصوص يتعقبونه ويرصدون حركاته ويظل يحرس حقيبة فارغة فى عالم يصبح العدوان والسلبية من جانب أقرب المقربين أمورا يومية لا تستدعى إلتفاتا .

وبطبيعة الحال لا يتسع المجال إلا لذكر العام والمشترك دون تعمق فى الأعمال المفردة ولا فى السمات الخاصة لكل مبدع .



عبدالرحمن شكرى شاعرا
تأليف: د. عبدالفتاح عبدالمحسن الشطي
تقديم: د. شوقي ضيف
هيئة الكتاب

«لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية، وما يترجم إليها من اللغات الأخرى، ولا أذكر أنى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به، وإحاطة بخير ما فيه، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها، ولاسيما كتب القصة والتاريخ».

هذه سطور من مقالة الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، التى نشرت بمجلة الهلال - عدد فبراير ١٩٥٩ - وكانت تحت عنوان «عبدالرحمن شكرى فى الميزان» وذلك فى أعقاب وفاة الدائر العظم عبدالرحمن شكرى فى ١٥ ديسمبر ١٩٥٨.

وتحدث المؤلف عن ثقافة شكرى التى جمعت إلى الاطلاع العميق على تراثنا العربى الشعرى، من الجاهلية، ومرورا بالأمويين والعذريين منهم خاصة، وبالعباسيين حتى البارودى باعث نهضة الشعر العربى فى عصرنا الحديث، هذا إلى جانب إحاطته الواسعة باللغة الإنجليزية التى تخصص فيها، وقرأ كنوز أدبها وقصائد شعرائها خاصة الرومانسيين مثل شيلى وبيرون.

وعرض المؤلف لنظرية الشعر عند شكرى، وفهمه لوظيفة الشعر، حتى رآه ضرورة من ضرورات الحياة، وأن الشعر فن يقوم على أربعة عناصر: العاطفة والخيال والفكر والذوق السليم، قائلا «أعذب الشعر أصدقه».

ويعد شكرى من أول من نادوا بضرورة الوحدة العضوية للقصيدة العربية. كما ثار على تقسيم الشعر إلى أبواب مستقلة، بعضها عن بعض، وتوقف المؤلف عند الطبيعة فى شعر شكرى وكذلك الغزل، وكيف تأثر بالرومانسيين الغربيين، أما عن الأداة الفنية، فقد ناقش المؤلف قضية اللغة والصياغة فى شعر شكرى.

أما عن أعمال عبدالرحمن شكرى (١٢ أكتوبر ١٨٨٦ - ١٥ ديسمبر ١٩٥٨) فقد نشر فى حياته سبعة دواوين: كان أولها «ضوء الفجر» عام ١٩٠٩، ثم الدواوين الأخرى : لآلىء الأقطار -

أناشيد الصبا ـ زهر الربيع ـ الخطرات ـ الأفنان ـ أزهار الخريف، وبعد وفاته بعامين صدر ديوانه الثامن عام ١٩٦٠ ، ومن كتبه النثرية : الاعتراف صدر عام ١٩١٦، الثمرات ـ عام ١٩٦١، وهناك العديد من مقالاته فى مجلات: المقتطف ـ الرسالة ـ الهلال ـ لم تجمع بعد.

محمد صبرى



أحمد حسين الطماوى

سلسلة نقاد الأدب

هيئة الكتاب

هو الدكتور محمد صبرى السوربونى (١٨٩٠ ـ ١٩٧٨) المؤرخ الكبير، والشاعر، والناقد، والباحث، رفيق الدكتور طه حسين فى بعثته فى باريس، وهناك عمل فترة سكرتيرا للزعيم سعد زغلول أثناء وجود الوفد المصرى بباريس، وكتب أول كتاب عن ثورة ١٩١٩ باللغة الفرنسية (الثورة المصرية) ندد فيه بالاحتلال، وحصل على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون عام ١٩٢٤، وكانت رسالته عن نشأة الروح القومية فى مصر، وعاد إلى مصر ليعمل بالتدريس فى مدرسة المعلمين العليا ثم فى الجامعة المصرية .

وقد تابع المؤلف مسيرة العالم المورخ الدكتور السوربونى الأدبية وقدمه كناقد أدبى متميز .

ويرى المؤلف أن ناقدنا قد تثقف فى رحلته الأدبية بثقافة عربية إسلامية واسعة، فنجده يذكر فى دراساته الآمدى ، وابن رشيق، والقالى، وأبى عبيد البكرى، والباقلانى ، أما ثقافته الأوروبية فنعرف أنه قبيل ألتحاقه بالسوربون، كان قد ألتحق بمدرسة فى ضواحى ليون ، حصل منها على دبلوم الدراسات الجامعية برسالة عن «لامرتين شاعر الأحزان» .

وقد تركت السوربون آثارا هاما فى دراساته الأدبية، نذكر منها: الشوامخ ـ أربعة أجزاء ـ أمرؤ القيس ـ الشعر الجاهلى خصائصه وأعلامه .

مسرح

محاكمة الكاهن

عرض مسرحى بالهناجر عن قصة لبهاء طاهر

بقلم : مهدى الحسينى

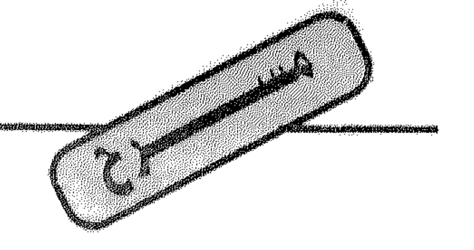
قيل إن المخرج والممثل نور الشريف وضع ميزانية لعرضه تجاوزت ١٠ آلاف جنيه، ولم توافق عليها المديرة فخفضتها إلى ٤ آلاف، ولكن مدير (صندوق التنمية الثقافية) لم يوافق أيضاً فخفضها إلى ١٩٠٠ جنيه، غير أن العرض يبدو فى سمته الأنيق أنه تكلف ما يزيد على ٤٠ ألف جنيه.! فلماذا تكبد الفنان المعروف كل هذا الفارق الباهظ من جيبه الخاص فى عمل أنتجته الحكومة؟ ما السبب؟ هل العرض مجرد نزوة؟ هل لأن الهناجر بذوقه الفج ومنصته المفتوحة من خلف ومن قدام ومستويات الرؤية المتعسرة المزدحمة فيه وكواليسه العرجاء المائلة وبنائه الهش قد بهره وأغراه بمنظره الخارجى الخادع؟ أم أراد نور الشريف أن يخاطب جمهوره محدود العدد من بضعة مثقفين وطلاب وبعض مدعى الفن والثقافة وبعض طفيليى بالطبقة الجديدة من محدثى النعم وثلة الفارين - أفراداً وشراذم - من جحيم المناطق العشوائية؟ أم أنه أراد أن يبلغنا رسالة فكرية بعينها بأى ثمن حتى ولو كان ذلك من جيبه الخاص؟. إذن فما ذنب الكاتب المتميز والمثقف المهموم المهم بهاء طاهر وقصته «محاكمة الكاهن كاى - نن» إن فى الأمر سؤالا! بل أسئلة!!!.


لقطة من مسرحية محاكمة الكاهن

إن بهاء طاهر حين كتب هذه القصة ، كان قد رسب فى وعيه تلك الأحداث الجسيمة التى ألمت بمصر فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، والتى يعتبر فيها انقلاب ١٥ مايو حدثاً حاسما ، إلا أن كل ما يتعلق بهذا التاريخ القديم ليعتبر مجرد تحولات فى الصورة الخارجية لمؤسسة الحكم ، وكذا ما تبع ذلك من تغيير ومفارقات فى بعض الأوضاع وفى مصائر بعض الشخوص من ذوى الأهمية ، وبالطبع لم يسقط الكاتب الفنان فى الحَرْفية والمباشرة ، بينما كان من الممكن أن يعطى بُعداً وطنياً للأزمة حيث كان «(الخيتيّون) (خصوم أخناتون فى الشام)» يهددون الحدود الشمالية الشرقية للوطن .

● القصة الأصلية

فالقصة الأصلية تتناول محاكمة هزلية مؤسية يعقدها كهنة آمون برئاسة كبيرهم (سمنخ) لكاهن آتونى (كاى نن) بعد هزيمة أخناتون ، لأنه مازال متمسكا بأفكاره ومشاعره الآتونية ، وبينما يصر



عضوا اليمين والشمال على إعدامه ، يتسلل رئيس المحكمة خفية إلى سجنه ويقوم بتهريبه ، بحكم صلات قديمة - شخصية وفكرية - وجدت بينهما منذ كانا صغيرين فى مدرسة الكهانة .

كانا متميزين : سمنخ بزُهده وسخائه وحب العامة له ، وكاى بثقافته وصدقه ورسائله الشعرية الآتونية وخشية الخاصة منه . وفى حين سلك الأول سلوكا عمليا فتحصن بالحذر وقت الفتنة الآتونية ، فإنه تولى قيادة الكهنوت الآمونى وسط حقول من الشوك من أمثال عضوى المحكمة ، فعلى العكس كان الثانى رومانسياً طوبائيا لم يسلم من سذاجة التصديق حين توهم : « إن الإله يفرح .. حين يفرح بشر كثيرون » فكان أن تعاون مع نظام يضع رئيس شرطته ٤٢ مخبراً سرياً حول منزل خصم سياسى .

وهكذا سقط الكاهن كاى نن ضحية خدعته لذاته ، واعتقاده فى دولة شمولية خالدة، ثم يفاجأ بسقوطها لتجىء بعدها دولة شمولية أخرى تدعى التعددية . فى حين أن فكر سمنخ الوفاقى والعملى يكون سببا فى إفلاته الفردى من عسف الأنظمة، فهو يفهم جيداً زيف الاختلافات الأيديولوچية ، إذ تخفى صراعات المصالح والقوى ، فأظنه يعتقد أنه لا يصح أن يكون للكهنة (أى مثقفى السلطة) شأن بهذه الخلافات ، أو كما يقول السناتور (جراكوس) فى رواية (سبارتاكوس) للأمريكى هوارد فاست : « نحن لسنا النظام .. نحن فقط الملاط الذى يشد أحجار النظام إلى بعضها البعض» .

وإذا كان الإعداد المسرحى لقصة ما يبدأ من عملية نقد شاملة وتحليل لهذه القصة ، فهذا هو بالضبط ما لم يحدث لقصة بهاء طاهر ، فالنقيضان المتوحدان سمنخ وكاى كانا فى حاجة إلى كثير من التعمق والاحياء لدفع كثير من التفاصيل فى ملامحهما والنبض والدم فى عروقهما، فنية سمنخ التى نصت القصة الأصلية على أن يلعب لعبة لحساب النظام مع كاى بأن يجعله يعلن توبته مقابل وراثة مقعد كبير كهنة آمون ، ولكن كاى ركب رأسه حتى دفعها ثمنا لعناده واحتفاظه بعقيدته. هذا ما كان يجب الامساك به من أول لحظة وتنميته حتى النهاية فى مقابل خط الصداقة التاريخية بينهما وتعاطف سمنخ مع كاى ، ثم اكتشاف : « أن رع هو آمون هو آتون هو حورس .. فما المانع إن سمّيناه نحن آمون ؟» . فى مقابل ثقة كاى فى قوة حجته وتأثير آرائه : « وما المانع فى أن أسميه آتون ؟» .

● شخصية درامية

حقا اهتم الاعداد بعض الشىء فى رسم شخصية كاى ولكنه لم يهتم بدراسة

شخصية سمنخ ، فهو الذى أدرك مبكراً أن ديانة الدولة ليست آتون أو آمون .. وإنما القهر ، فجهاز الدولة بلا دين أو قلب بل هو حكم مدنى فى جوهره ، وإن تظاهر بغير ذلك ، وهو قوة غاشمة واع بأغراضه ولا يحيد عنها ، لذا فقد حافظ على سلامته فى الدولة السابقة ، واستطاع أن يعود فى الدولة الجديدة .. ثم استخدم وعيه فى (غسيل) ضميره حين تسلل إلى حيث سجنوا صديقه القديم الكاهن كاى ليحرضه على الهرب . إذن يكون سمنخ شخصية أكثر درامية من شخصية كاى ، فالأخير أكثر اتساقا مع نفسه وضحيته ، أما الأول فهو يعانى من تناقضات داخلية وخارجية لا ترحم » .

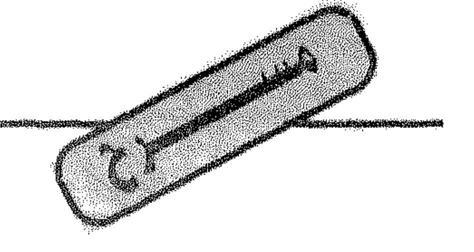
فالإعداد قدساير القصة الأصلية دونما تعمق إنما فقط نقلها ، إلا إضافتين (أبدعهما!!) د . محسن مصيلحى الأولى : تلك الشخصيتان الراويتان المقدمتان للعرض أقصد المؤلف (علاء) والمخرج (مجدى) وهما - رغم خفة ظلهما كممثلين - زائدتان تثرثران حول مشاكل الاعداد المسرحى لقصة بهاء طاهر ، فلم يكن لهما وظيفة واضحة لا عند الاختلاف فى النهاية - حول النهاية - فهل يهرب الكاهن كاى كما يرى المؤلف أم يسلم رأسه للموت كما يرى المخرج ؟

ومن المثير لمزيد من التساؤل أن يحتج (المخرج) على هرب الكاهن كاى ، ويطرح الحل الآخر هو أن يسلم رأسه للسياف فيصبح شهيداً ودليلا على صحة موقفه ، فهل هذا استشهاد أم استمراء لدور الضحية ؟ وكأن العرض ينصح الثوار وأصحاب الرأى الحر والشعراء المستقلين بأن يسلموا رءوسهم لأعدائهم ، إنه حل عدمى ويائس ومناف للطبيعة البشرية ولواقع الأمور ، أو لعلها حيلة مسرحية بارعة للتخلص من المناوئين ، إذ على الثوار البقاء إلى آخر رمق ، وأن يعاندوا الموت ذاته حتى يتمكنوا من الوصول إلى أهدافهم الانسانية النبيلة .

وهكذا يقلب العرض فحوى قصة بهاء طاهر رأساً على عقب ، فينسخها ويسير بها فى اتجاه مضاد تماما لهدفها .

● ملاحظات على الديكور

ومن هنا - لوصح كل ما سبق - كان على عباس السيوفى مصمم الديكور تغيير جوهر خطته وتفاصيلها ، فبدلا من أن يكون المنظر المسرحى أو يكاد مجرد إطار يدور فى ساحته التمثيل فيخطف الأبصار عنه بفخامته المعمارية وأحجامه العملاقة وألوانه الذهبية ، فماذا لو قسم المسرح إلى قسمين متضادين : خلفا أو أماما يمينا أو يساراً ، قسم مفتوح مضىء للمسلات .. وقسم كاب وداكن للأعمدة والمعابد المغلقة ؟ أليس هذا هو الوجه الخارجى للصراع ؟ وماذا لو عكست الملابس والمناظر الحقيقة الداخلية للشخصيات ، الصراع الكامن فى دخائلها



كما بيناه آنفا . إن الالتزام الكاتالوجى بالأشكال الفرعونية الآتونية والآمونية أمر مُخلّ بضرورات التعبير الفنى المعاصر ، غير أن استيحاء الكتالوج مطلوب شرط التصرف والتحوير ، اتفاقا مع المفهوم الدرامى ، والمعاصَرَة ، والمنظور المسرحى.

وفى حدود الديكور الحالى لنا ملاحظات :

١ - إن تخانة الأعمدة قد زادت من ثقلها فى أعيننا ، بينما لو كانت قد استطالت قليلا لتماست مع (البراقع) عند سقف المسرح فأعطتنا إحساسا بالاكتمال والسموق ، وكذا كان شأن المسلات أيضاً.

٢ - إن فخامة الديكور جعلته أهم ما يوجد على المنصة ، فبدا الأبطال أقزاما باهتين .

٣ - لم تستخدم غرفة الأسرار إلا مرتين فيما لا يزيد على ثلاث دقائق، الأمر الذى لا يفسر التكاليف الباهظة التى تكلفتها بينما كان من الممكن الاستغناء عنها أصلا ، وكذا سُلَّم الصعود إلى المذبح .

والمصمم يمتلك مقدرة حرفية ممتازة ومقدرة على التقليد ، والدليل تصميمه للملابس إذ تجمع بين أشكال الأزياء المصرية القديمة وبين صورة حياتية تجعلنا نتصور أنها مازالت ملابس تستخدم حتى اليوم . إلا أنها مفتقدة إلى الدلالة الدرامية بمعناها الدقيق ، فقد كان السيوفى فى حاجة إلى حرية التصرف ومزيد من الخيال والتحرر من سيطرة الأثر والكتالوج بل الغوص فى صميم الفكرة الدرامية والشخصيات ، الأمر الذى لا يتحقق إلا بفضل قيادة المخرج الواعية.

وبالمثل كانت الإضاءة التى صممها ماهر راضى فمن النادر أن نشهد إضاءة مثلها فى المسرح المصرى ، ذلك من الناحية التقنية ، إلا فى عرض حاملات القرابين للمخرج اليونانى موزينيدس بالمسرح القومى ١٩٦٧ ، وفى عروض فرقة الورشة ، فهى علاوة على نعومتها وجمالها من الناحية البصرية ، إلا أنها تعبر وتوحى فتضع الشخصية فى صيغة فنية لا لبس فيها مثل الإضاءة التى أسقطها على السياف ، ولقد عرف راضى كيف ينتقل بسلاسة من إضاءة أسطورية فى المستوى التاريخى إلى إضاءة واقعية عند المؤلف والمخرج ، وعرف كيف يوحى بمختلف أجواء العرض: الكاهن، المحكمة، السجن ، المذبح ، مستفيداً من ثقافة بصرية جادة وحساسة حفظت الكثير من الملامح والأشكال المصرية القديمة وعرف كيف يصنعها بحيل تقنية بسيطة وذكية ، غير أنه إزاء سمات الديكور والنص والاخراج غير الدرامية فقد اضطر اضطراراً إلى اتباع إضاءة الأعمدة والمسلات إضاءة تجميلية كالتى توزع فى برامج الصوت والضوء .

وبالمثل أيضاً حين استلهم راجح داود موسيقى الكنائس والموسيقى الجريجورية

كأقرب موسيقات معاصرة ممكنة لتصوير الجو الفرعونى ، غير أنه فى لحظات عديدة - حين نضبت الدراما من العرض - كانت مجرد زخرفة مصاحبة أو تصوير من الخارج فقط ، ولكننى أسأل : لماذا لم يطعم صياغته تلك بآلتى الهارب والبيكولو أو الناى ؟ ألا تكسب موسيقاه طعما مصريا خاصا وخالصا ؟

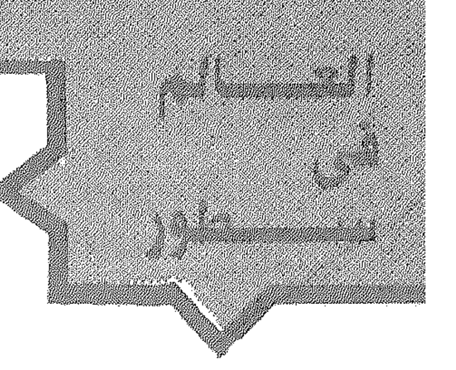
كان رسم الحركة فقيراً للغاية ، فقد انحصر أغلبه فى خط مائل فى مقدمة المنصة ، مع تكرار قاتل للوحدات الحركية التى اعتمدها المخرج لغة تقنية تعبر عن فكره ، إلا أن هناك لحظتين ميلودراميتين كثيفتين أجاد تجسيدهما وهما : مشهد الكابوس الافتتاحى ، وهو لا يعدو (حركة) إثارة لجذب انتباه المشاهد فى مطلع العرض ، ولحظة إعدام الكاهن المتمرد قرب نهاية العرض ، فقد بلغ فى الأخيرة بالذات براعة لا توصف رغم اعتراضى عليها من الناحية الموضوعية .

كما أن تصوير المصريين القدماء كأشخاص هبطوا للتوّ من ثنايا لوحات المعابد أو أنها تماثيل فرعونية تحركت ، هو تصوير جامد وساذج ، بينما هم بشر عاديون يتحركون بكل ديناميية الجسم البشرى وضراوته العادية ، فهذه الصيغة الحركية (المثالية) تكون أنسب فى العمل الاستعراضى والاسطورى .

كما أخفق الممثل نور الشريف فى إدارة الممثل الهاوى ، فقد كان التمثيل فى المجموعة الفرعونية دون المستوى ، علما بأننا سبق أن شاهدنا أغلبهم فى عروض أخرى فكانوا أفضل بكثير ، ونضرب مثلا بالممثل الهاوى إيهاب صبحى فى دور الكاهن كاى والذى كان متميزا فى مهرجان المسرح الحر . إن إدارة فن الممثلين الهواة تحتاج إلى شخص قادر على شحن طاقتهم الانفعالية والذهنية وتحريكها .. ثم التحكم فيها وتنظيمها ، ثم تقديم الجانب اللامع - فقط - عنده ، أما تمثيل مقدمى العرض فقد كان مفتعلا بسبب أن هاتين الشخصيتين كانتا مفتعلتين من ناحية الإعداد أساساً حيث إن حظهما كان فاقداً للحدث والوظيفة والضرورة فحار الممثلان ماذا يفعلان فيه.

هذا ولم يلتقط العرض حالة السخرية الخفية التى توارت بذكاء فى قصة بهاء طاهر الأصلية ، فلم يصنع المخرج منها جوا كوميديا رقيقا ورفيعا .

إن النهاية التى حبذها المعد والمخرجان هى انتصار لوجهة نظر سمنخ كاهن آمون رجل النظام ، والاستجابة اليائسة لفكرة رفض التمرد والهروب التى نص عليها بهاء طاهر ، نوع من التخاذل والهزيمة ، أما التسليم بالاعدام فليس استشهاداً بطوليا بل هو تسليم الخراف ، فهل - هكذا - يستتب الأمن أم يعشش الخوف ؟



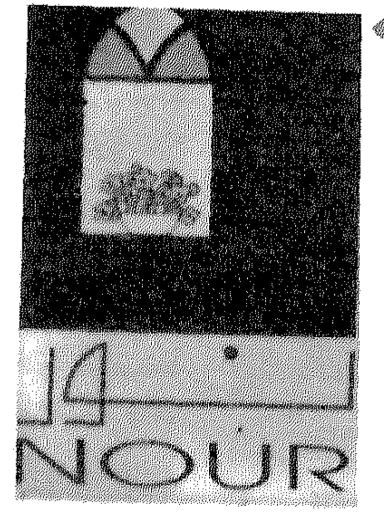
القاهرة

الادباء ينشرون .. بفلوسهم

اكتشف الأدباء ، فجأة ، أن عليهم عدم الوقوف على أبواب دور النشر الكبرى ، والصغرى وأن ينتظروا فى قائمة انتظار طويلة ، حتى ترى أعمالهم النور.

ولذا قرروا أن يكوّنوا دور نشرهم الخاصة بأنفسهم .. وذلك بعد أن أقفل الكثير من دور النشر أبوابه بحجة إن الإبداع القصصى والشعرى قد تقلص جمهوره ، وأن دور كتب الدين والسياسة والجنس أسرع بكثير .

وخلال الأسابيع الماضية ، ظهرت للنور دور نشر أسسها أدباء ، قاموا بطبع أعمالهم



الروائية ، والشعرية ، ثم راحوا يقدمون يد المساعدة لزملائهم الذين يعانون من أزمة نشر الإبداع .. من هؤلاء الكاتبات : عائشة أبو النور ، وسلمى شلاش ، وفوزية مهران اللائى أسسن دار نشر «عيون جديدة» وقبلها بشهور قليلة تأسست دار «نور» المهتمة بالإبداع النسائى، وأصدرت كتابها الأول «كل هذا الصوت الجميل» الذى يضم مجموعة من الأقاصيص القصيرة لأديبات من أجيال مختلفة.

وفى الإسكندرية تعاون الكاتب المسرحى أنور جعفر مع زملاء له فى انشاء دار «أصيل» بعد ان ابتعد بعض الوقت عن الكتابة لانشغاله بأعمال تجارية .. وأصدرت الدار ثلاث كتب هى : « عش الدبابير » لمحسن الطوخى، و «الكشر» لحجاج أدول ، وديوان شعر لشاكر أبوالسعود يحمل عنوان «الزهر والطل» .

هذا على مستوى الأشخاص ، فى نفس الوقت الذى قام فيه بعض أصحاب مكتبات التوزيع بممارسة النشر ، وخاصة الأدبى لأول مرة مثلما فعل د . رءوف سلامة موسى فى الإسكندرية حين أعاد طبع روايات لإبراهيم عبدالمجيد ، وادوار الخراط ، ومحمود حنفى وسعيد سالم ، وأصدر كتابا غير دورى يحمل عنوان «حوليات سلامة موسى» .. ومجلة غير دورية تحمل عنوان

«القصة العربية ٩٤» .

وفى القاهرة تم انشاء دار «الملتقى» التى أصدرت فى مجال الإبداع مجموعة «بيت للعابرين» لسعيد الكفراوى ، وديوان «والنهر يلبس الأقنعة» .. لعفيفى مطر .

إنها ظاهرة تستحق الالتفات ، فالأدباء لا ييأسون ، وقرروا مجابهة انتشار الكتب إياها .. فكونوا مؤسساتهم الصغيرة للنشر ، ولم يتركوا بنات وجدانهم بين أيدى الآخرين ، لكن إذا كان هذا يحل مشكلة النشر ، فهل يساعد على حل مشاكل القراءة .. الإجابة معقدة بالتأكيد .



ظهيرة زرقاء من أجل ويليام بويد

ويليام بويد كاتب صاحب موقف ، وله موضوع يؤرقه دائما .

إنه مهموم بمسألة


ويليام بويد

الديكتاتورية المصنوعة فى أفريقيا ، وخاصة التى تتدخل فى صناعتها ، وبقائها فى الحكم أجهزة الاستخبارات الغربية ، وخاصة فى بلاده بريطانيا ، وباعتبار بويد أحد أبناء هذه المستعمرات القديمة ، فإنه شاهد على كل أحداث رواياته .

أحدث رواية لبويد تحمل عنوان «بعد ظهيرة زرقاء» تدور أيضا فى نفس الاجواء التى رأيناها فى رواياته السابقة ومنها «رجل مناسب فى أفريقيا» ، و«إنجليزى فى خط الاستواء» ، فى المستعمرات من خلال طبيب مجنون عشقا بالعلم .. وهو ينتقل بين عدة مدن فى الولايات المتحدة واسبانيا .. ويتعرف ذات يوم فى إحدى المستعمرات على امرأة تدعى كاى فيشر ، وهى مهندسة وتصغره بسنوات عديدة ، وهذه المرأة عانت طويلا من الحرب الأهلية الاسبانية .. فتقرر أن ترحل معه إلى مستعمرات أخرى تشهد كل منها قلاقل ضد الإحتلال البريطانى ، وتعيش سنوات حياتها فى قلق على المستوى الشخصى مع زوجها الأكبر سنا منها بكثير ، وعلى المستوى العام ، فهى فى كل مستعمرة تجد نفسها منبوذة من قبل أبناء البلدة الأصليين.

حاول ويليام بويد هنا أن يخرج من المستعمرات الأفريقية التى ظهرت فى أعماله السابقة ، إلى المستعمرات القديمة

بشكل عام .. وقد أبدى اهتمامه بالتاريخ الحديث لهذه البلاد ، بالإضافة إلى زمن الاستعمار .

ويليام بويد مولود فى غانا عام ١٩٥٢ ، ومن رواياته الأخرى «شاطىء برازافيل»، و «الاعترافات الجديدة» .. وقد انتهى الممثل شون كونرى من تصوير روايته «رجل مناسب فى أفريقيا» فى فيلم جديد من المنتظر أن يعرض خلال شهر سبتمبر القادم ، وهى نفس الرواية التى صدرت فى روايات الهلال منذ عامين تحت عنوان «الرجل المناسب» .. ويعتبر من أهم الأدباء المعاصرين فى بريطانيا ، وسبق له الحصول على أكثر من جائزة أدبية متميزة .



أمواج .. على الطريقة الصينية

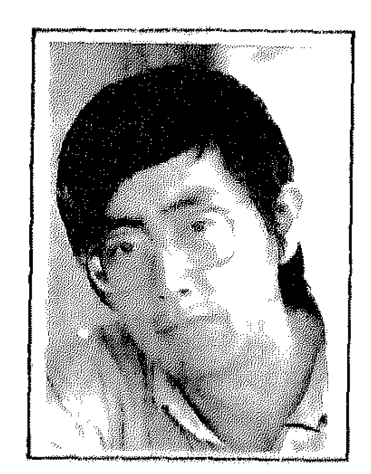
لازلنا نتلقى معلوماتنا عن آداب الشرق من خلال ما ينشر عنها فى العواصم الغربية ، والغريب أن المجلة الوحيدة التى تصدر عنها هذه الآداب ، لا تصدر باللغة العربية ، وتجىء إلينا فى طبعاتها الفرنسية والإنجليزية ، وهى مجلة «الأدب الصينى» .

فى الفترة الأخيرة بدأ أدباء الصين الشباب، يحققون بعض الشهرة ، من خلال رواياتهم المترجمة لدى دور النشر الاوربية ، ومن هؤلاء على سبيل المثال لووين فو صاحب رواية «الابيار» وكان اكسو مؤلف رواية «حوارات فى الفردوس» .. أما أحدث هذه الروايات المترجمة فتحمل عنوان «أمواج» للكاتب بى داو .. والتى نشرت فى بكين لأول مرة عام ١٩٧٩ .

وتجىء أهمية هذه الرواية فى إنها تصور الحياة الاجتماعية الصينية ، بعيدة عن الصور المألوفة التى يبثها الإعلام الصينى .. حول خمسة أشخاص يجمعهم مصير واحد ، ومشاعر مشتركة ، هناك الشك ، والتوتر والخوف من المسئولية .

والرواية مصاغة فيما هو أقرب إلى المونولوج الداخلى .. وكأن الناطقين به يهربون من مصائرهم، ولذا فالصور الأدبية جوانية تعبر عن المشاعر، ولا تصنف الأشياء من الآخر .

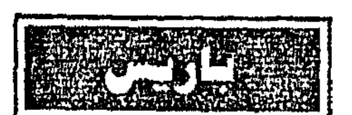
والموت ماثل هنا أمام هؤلاء الأشخاص ، والكاتب يستخدم تعبير «الموت» كثيراً .. وهو مرتبط بفصل الشتاء والمطر الملىء بضباب التمرد .. ولذا فعلى كل شخص أن يختار مكانه


بى داو

الأمثل ليحلم ، وفى هذا المكان تتـــدفق الرؤى القديمة .. وهناك فتاة صغيرة تمـوت دون أن تنطق كلمة .

وبطلة الرواية تدعى كسيا ولينج ، وهى تود لو يكـــون الحب ســـببا للسعادة، لكنها تكتشف الحقيقة .. وهى أن على المرء الا ينظر أبداً للوراء، أو أن يتقهقـــــر أمام الشخص الذى يحبه .

بى داو ، مثل أغلب الأدباء المعاصرين فى الصين ، يكتب الرواية ، والقصـــــيدة ، وهو من مواليد عام ١٩٤٨ .



أشــلاء كــامى .. فى الرجــل الأول

أثار كتـــاب «الرجل الأول» الذى نشر أخيراً باسم البير كامى نقاشا حاداً فى الأوساط الأدبية الفرنسية .. حول مدى نشر كتاب ، أو كتابات لم يقم الكاتب بدفعها بنفسه إلى المطبعة أو الناشر .

الكتاب عبارة عن مجمـــوعة من الكتابات المتـــناثرة فى مسودات دونها البير كامى فى حياته ولم يكن يفكر قط فى أن يطلع بها على الناس أو أن تنشر فى كتاب .. لكن الشاعر بيير ريڤيـــردى كان له رأيه الخاص فى جمع ونشر هذه المســـــودات : من الرائع أن ننشر الأشياء كما دونها الكاتب بدون رتوش ، أو تنقيحات .

لكن هناك أراء أخرى تختلف ، فالبعض يؤمن أن الكتابة مثل البشر ، ونحن لا نخـــرج للناس بملابس النوم .

وبصرف النظر عن أنصـــار ، وخصوم هذه التجربة ، فان الكثير من قراء كامى سعداء لهذا الكتاب الذى ضم فصولا غير مكتملة من رواية «الرجل الأول» التى لم يســـتكملها .. ويقـــول الناقد انجلو رينالدى أن هذه الظاهرة غير جديدة، فقد سبق نشر رواية «لاميـــــــل» غير كاملة لســـتندال .. لكن البير كامى ليس ستندال .. كما شـــن رينـــالدى هجوما ملحـــوظا على كامى حين قال إنه كاتب العمل الواحـــد .. وإنه عندما يذكر اسمه يذكر رواية «الغريب» .. وقد تجاهل مسرحياته المهمة مثل «كاليجولا» و «سوء تفاهم» و «العادلون» .

كما ضم الكتاب ذكريات طفـــولته فى الجزائر ، فتحدث كامى عن أبيه الذى مات فى الحرب العالمية الأولى .. فتربى يتيما ودفعه هذا إلى الحياة فى عزلة .

دراما التليفزيون



هل هى نوع جديد من الأدب ؟!

بقلم : محمود قاسم

فى الأسبوع الأخير من أبريل الماضى، وفى داخل حرم جامعة الإسكندرية، وتحت رعاية أعمدة الأدب العربى هناك ، وأساتذته، تم تدشين نوع جديد من الأدب .

حدث ذلك خلال ندوة ضخمة، حشدت لها كلية التربية مكانا للاحتفال بالكاتب التليفزيونى أسامة أنور عكاشة، وجاء مئات الطلاب يشهدون ميلاد هذا الأدب الجديد الذى أطلق عليه الجميع اسم «الأدب المرئى» .

وقبل عقد الندوة بفترة كافية، امتلأت ردهات الكلية بإعلانات عن موعد هذه الندوة، وطالعت الأعين من خلال هذه الإعلانات ذلك الاصطلاح الجديد، الذى لم يبد غريبا على الناس. باعتبار أن أغلب البشر الآن كائنات تليفزيونية .

تجىء أهمية هذه الندوة، وخطورتها من أن ضيفها يتمتع الآن بشعبية جارفة، كما أنه متحدث لبق، وفنان موهوب، ومبدع نادر فى مجاله، وقد اكتسب نجومية يستحقها خلال السنوات العشر الأخيرة من خلال أعماله التليفزيونية التى شاهدها فى كل أنحاء الوطن العربى ألوف الملايين عددا من المرات.

كما تجىء خطورة هذه الندوة، من أن كافة الحاضرين، ومنهم أعلام فى آداب اللغة العربية، كانوا يتعاملون مع وهج نجومية أسامة أنور عكاشة باعتباره أعلى من وهجهم. ولذا فقد كان كلامه خارج حدود النقاش. وتحولت الندوة إلى أسئلة من طرف واحد، واجابات بالغة الذكاء من المؤلف، وسط تصفيق يعبر عن الاعجاب والاستحسان. وبدا كأن تعبير «الأدب المرئى» شىء حقيقى، موجود، رغم أنف الجهلاء به.

فقد تحدث عكاشة فى بداية الندوة، عن أنه بدأ حياته كاتب قصة قصيرة، ونشر مجموعة قصصية فى النصف الثانى من الستينيات وفوجىء أن قراءها لم يتجاوزوا العشرين شخصاً. وأن واحدة من هذه القصص مالبثت أن تحولت إلى تمثيلية تليفزيونية فشاهدها الملايين مما لفت انتباهه إلى محدودية الأدب المقروء، وأهمية «الأدب المرئى» على حد قوله.

فقد كان عكاشة واضحا فى الندوة حين قسم الأدب إلى نوعين: أدب مقروء، وأدب مرئى وذلك باعتبار أن ما يكتبه الآن للناس هو نوع من الأدب يراه المتفرجون مجسداً على الشاشة.

وأغلب ما يقصده الكاتب فى الأدب المرئى هو ما يراه الناس على شاشة التليفزيون لأن تجارب الكاتب فى «الأدب المرئى السينمائى» على حد تعبير ما يود أن يكون لا يرقى إلى مستوى أعماله التليفزيونية، وكذلك تجاربه فى مجال المسرح.

● والأسماء كثيرة

ومن الواضح أن عكاشة قد تعامل مع الأدب باعتبار «عدد» الذين يتلقونه، بالإضافة إلى قيمته. فقد رأى أن نجاحه ككاتب مرتبط بعدد الذين يتلقون أعماله، وقد جعله هذا يبتعد عن كتابة الرواية أو القصة القصيرة عقب أن تعلم «حرفة» كتابة السيناريو على يدى أحد المخرجين فى النصف الثانى من السبعينيات .

ولو كان علينا أن نصدق الكاتب فى تسـمية ما يكتب بالأدب المرئى، فلماذا لا نطلق على ما كتبه فى مقتبل حياته من تمثيليات إذاعية بالأدب المسموع. وبذلك يكون لدينا ثلاثة أنواع جديدة من الأدب، بالاضافة إلى الأدب التقليدى منها الشفاهية، وأشكال أخرى متعارف عليها.

ففى رد على سؤال لأحد الطلاب فى نفس الندوة، أكد الكاتب أن كتابة السيناريو عملية «آلية» فى المقام الأول. ومن السهل تعلمها. ولعل ذلك يدفعنا أكثر إلى أن نبحث لهذا النوع من الإبداع عن اسم آخر غير مقرون بالأدب المقروء، أو المرئى. وذلك لعدة أسباب :

أولاً: لأن النص الذى يكتبه كاتب



السـيناريو فى السـينما والتليفزيون ، لا يصبح ملك المؤلف بعد أن ينتهى منه، والنص المرئى الذى نراه على الشاشة ـ وليس العرض كما يعتقد وجاء على لسانه فى الندوة، هذا النص ليس ملكا للمؤلف ، بل هو جهد مشارك لكل الأطراف التى عملت فيه، ابتداء من المؤلف، والمخرج، والممثل، وانتهاء بالأعمال التقنية المرتبطة بالنص، ومنها الديكور، والإضاءة. وما إلى ذلك. هذا العرض الذى نراه على الشاشة «النص المرئى» ليس ملكا للمؤلف، وليس نصا أدبياً بالمرة ..

فإذا كان عكاشة يقصد أن النص الذى كتبه بقلمه، ودفع به إلى المخرج لتنفيذه، هو الأدب المرئى فهذا النص ليس مرئيا ولكنه مقروء. وهو مفتاح يمكن تجسيده بالشكل الذى يراه المخرج، وبقية الفنيين. والناس تتقبل النص المعروض بشكله العام، والشامل، وليس منفصلا، وخاصة أن هناك تجربة خاضها أسامة أنور عكاشة فى مسألة نشر الحلقات الأولى من الجزء الرابع من مسلسل «ليالى الحلمية». وفى مقدمة هذا الكتاب كتب بحدة ضد كل من عارضه فى إطلاق هذه التسمية، وبشكل أقرب إلى العصبية دون أن يمتلك أسانيد التسمية. فعلى أى نص يمكن أن نطلق تسمية «الأدب المرئى»، هل على النص المكتوب المنشور الذى كتبه المؤلف، وفى أغلبه، فإن الكاتب قد اهتم بالجزء الأيسر من النص، أى الحوار، بينما خلا الجزء الأيمن الخاص بتصور المؤلف لشكل الكادر، من التفصيلات أى أننا هنا أمام نص محترف مكتوب بشكل ناقص، يختلف عن النص المعد ليكون مرئيا، والذى عهدناه فى سلسلة كتب avant - scene التى تنشر سيناريوهات الأفلام العالمية الشهيرة.

إذن فالنص المكتوب المنشور ليس نصاً مرئياً، وهو ليس أدباً، كما أنه لم يصل إلى الناس، ولم يتقبله القراء مثلما فعلوا مع النص الذى شاهدوه، وقارن بين الملايين الذين شاهدوا «ليالى الحلمية» بحلقاتها التى زادت على الستين. وبين أرقام توزيع الكتاب لنفس الكاتب.

أمـا النـص المرئـى، فهـو لا يحمـل اسم المؤلف، بل هو عمل مشترك. وفى السينمـا، فـإن النص الـذى أخـرجـه عاطف الطيب لنفس الكاتب فى فيلمى «كتيبة الإعدام» و«دماء على الأسفلت» ينتميان حسب النـوع إلـى المخـرج . وذلك باعـتبار أن الفيلم يحمل اسم

مخرجه، وليس كاتبه، فى كل العالم.

فهل هناك فرق بين النص المرئى المكتوب فى السينما، ونظيره المكتوب للتليفزيون من خلال منظور الكاتب؟ صحيح أن التقنيات قد تختلف، وهناك بعض الفروق بين الوسيلتين الإبداعيتين، لكن كلاهما مرئى، وإذا دخلنا فى تصديق هذه التسمية، فماذا نسمى مثلا نص المسرحية المعدة خصيصاً للتصوير التليفزيونى ؟ وهل تدخل فى نطاق الأدب المرئى؟ بل هل يمكن للمسرح ، أقدم الفنون ، أن يدخل تحت نفس التسمية؟

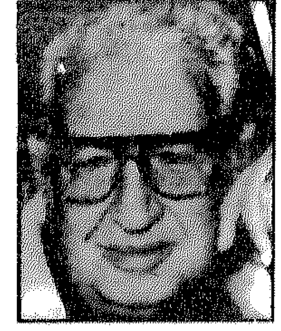
كما نود أن نعرف أى أنواع الكتابة التليفزيونية يمكن أن تدخل فى اطار هذا الأدب المزعوم .هل يمكن أن يدرج فيه كل الكتابات الجيدة أم كل الدراما التليفزيونية الجيدة والرديئة .

● الدراما عاجزة أمام الرواية

من المعروف أن أشهر المسلسلات التليفزيونية العالمية، مأخوذة عن روايات منشورة ومنها على سبيل المثال «دالاس» و«رجل فقير ورجل غنى» و«الفندق». والغريب أن هذه الروايات الأكثر مبيعا فى بلادها، خاصة الولايات المتحدة لا تسمى أدبا. فروايات «آرثر هايلى» التى تحولت إلى أفلام ومسلسلات تليفزيونية ليست سوى أعمال روائية شعبية توزع بالملايين، ويشاهدها، بعد تحويلها إلى مسلسلات



احسان عبد القدوس



اليكس هايلى

ألوف الملايين من كل أنحاء العالم. ولم نسمع أن كاتبا لهذه الروايات يؤكد أنها من الأدب. ومنعا للالتباس اصطلح على تسمية الروايات بـ «روايات البوب كورن» أو «روايات الفيشار» بحجة انها أقرب فى عددها، وفائدتها، وقيمتها لحبات الفيشار التى تندر فيها القيمة الغذائية الحقيقية، فما مجال هذه الروايات لو تحولت إلى أعمال تليفزيونية علما بأن أدباء لهم أهميتهم قد كتبوا لهذا النوع من الفن مثل «اليكس هيلى» مؤلف جذور و «آروين شو» لكن ذلك لم يحدث بشكل مباشر، ولم نسمع أيا منهم يفرق بين ما يكتبه بأن هذا مرئى، وذلك مقروء.

والنماذج أمامنا كثيرة، وقد يحتاج الأمر إلى كتب للمقارنة، والتفصيل، ومادمنا فى حاجة إلى مثال واضح، فلنأخذ تجربة الكاتب البريطانى «جون فاولز. فقراءة سطور روايته «جامع الفراشات» أكثر متعة آلاف المرات من رؤية الفيلم الذى أخرجه «ويليام وايلر» عام



١٩٦٥. والرواية مطبوعة حتى الآن أكثر من ٢٥ مرة، ومترجمة إلى لغات عديدة منها اللغة العربية. وعلى سبيل المثال فإن كافة الصور المرئية الممتعة عند «وايلر» قد عجزت عن تصوير أعماق نفس البطل، وعجزه فى الاتصال بالفتاة التى اختطفها، كما فشلت السينما فى نقل الصوتين الروائيين المتبادلين فى الرواية. ومن المعروف أنه عند عجز المخرج فى نقل مثل هذه الحالات الجوانية، فإن كاتب السيناريو يستعين بعبارات من النص الروائى المكتوب.

ونحن لا نقلل من أهمية فيلم «جامع الفراشات». فهو كعمل منفصل بالغ التميز. لكنه يتدنى فى مكانته الإبداعية عند مقارنته بالنص الأدبى المكتوب. فهذا نص وذاك نص. ويمكن للقارىء أن يقرأ الرواية التى كتبها «فاولز» باعتبارها عملا مستقلا (منشورة فى روايات الهلال عام ١٩٩٢). أما السيناريو أو فلنقل «النص السينمائى المكتوب» فيمكن قراءته فى سلسلة avant scene باعتباره النص الذى تحول فعلا إلى صورة مرئية. صحيح أن الحدوتة متقاربة، لكن الوسيلة مختلفة. ورغم وجود كل هذه النصوص كل فى وسيلته الموجهة إلى جمهورها: مقروءة أو مرئية.

وقد اخترنا «فاولز» لعدة أسباب، فقد قدم رواياته فى السينما ثلاثة من المخرجين، متعددى المستويات، أهمهم «ويليام وايلر»، ثم «كارل راين» الذى أخرج «عشيقة الضابط الفرنسى».

أما «جاى جرين» الذى أخرج روايته «الساحر» (ماجوس)، فقد اخفق تماماً فى تحويل رواية عظيمة إلى صورة مرئية رغم أن «فاولز» هو الذى كتب السيناريو بنفسه. أى أن النص الأدبى هنا شىء، والنص المرئى شىء آخر، رغم أن الكاتب واحد، والموهبة لم تتغير، لكن الوسيلة تختلف بالطبع.

● لعبة التسميات .. والقوالب!

وفى اعتقادى أن أعظم مخرجى العالم لن ينجح فى تحويل الصور البديعة، والعالم الرائع الذى صوره «فاولز» فى رواية «الساحر» إلى فيلم. ورغم أن فيلم «جرين» قد حشدت له كافة الإمكانات، وقام ببطولته نجوم كبار من طراز انتونى

كوين، وكانديس برجن، ومايكل كين. فإن هذا النص الأدبى أروع من أن تجسده صورة (سوف تنشر هذه الرواية فى روايات الهلال فى يوليو ١٩٩٤). ولم نسمع أحداً يقول إن النص السينمائى الذى رأيناه بمثابة أدب مرئى ..

وظاهرة نشر السيناريوهات فى كتب قديمة، بل إن سلسلة Livre De poche قامت بنشر سيناريوهات من طراز «بيبى دول» لـ «تانس ويليامز» و«العام الماضى فى مارينباد» لا لأن روب جرييه ضمن أعدادها، ولم نسمع أحداً يقول إننا أمام عمل أدبى، رغم أن كتاب هذه النصوص من الأدباء الحقيقيين، فويليامز كاتب روائى ومسرحى. وهناك عشرات الأمثلة لدى كل من شتاينبك، ومارسيل بانيول، وإحسان عبد القدوس. ولم نسمع أن أحداً قال إن هذه النصوص من الأدب «المرئى».

من الواضح أن جانب الأديب لدى أسامة أنور عكاشة كثيرا ما يراجعه، وأنه كى يؤكد لنفسه أنه لم تتم خيانة هذا الأديب فى داخله، فإنه يصر على تسمية ما يكتبه بالأدب المرئى تارة، والأدب التليفزيونى تارة أخرى، وهناك دراسة عن عكاشة فى هذا المضمار، وتحمل نفس الاسم للزميل سمير الجمل. والدليل على ذلك أنه منذ أعوام قليلة قام الكاتب بنشر مجموعة جديدة من أقاصيصه لم تصل بالطبع إلى الناس، ولم يهتم بها النقاد نفس اهتمامهم بما يكتبه للتليفزيون. ونحن نقدر هذه المراجعة من الأديب عكاشة إلى كاتب السيناريو. لكن ألا يكفى السيناريست ذلك النجاح الرائع، وتلك الموهبة المتدفقة فى مجال إبداع المسلسلات التليفزيونية، فيريد بذلك أن يجرها، حتى بالتسمية، إلى عالم الأدب.

وفى نهاية المقال، فإننا نؤكد أن ما يكتبه أسامة أنور عكاشة فى مجال الدراما التليفزيونية، يجعل منه مبدعا عالمياً فى هذا المضمار ، وهو وحده قادر على أن يتميز على ورش الكتابة التى تقدم لنا المسلسلات الشهيرة ، وتأتى أهميته من أنه كاتب له موقف من الحياة والمجتمع ، وينعكس هذا على ابطال أعماله ، وعلى عالميه العام والخاص . ولكن أن نكون مختلفين مع الكاتب فى تسمية دراما عظيمة ، لا يعنى إلا أننا مبهورون بهذه الدراما، دون أن نظلم المسميات المتعارف عليها .

بين الصدفة التكوين

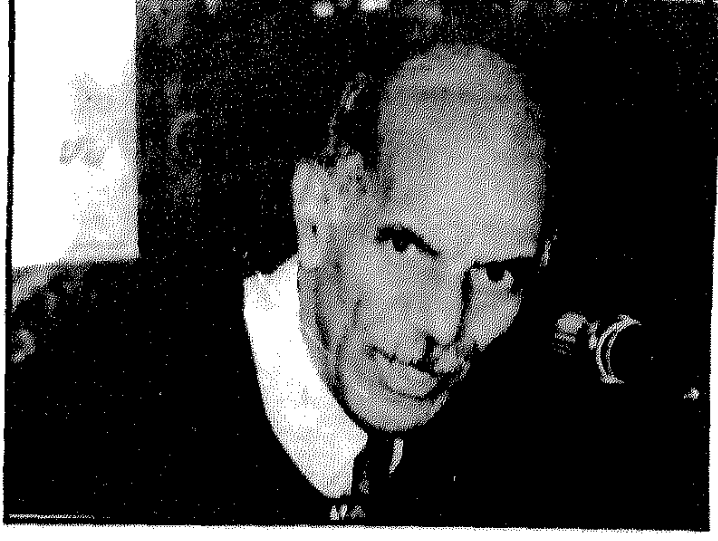
(١)

د. حامد عمار

فى أحضان الجبل بصخوره الرملية وترسباته الطفلية ، وفى مطلع السنة الأولى من الخماسية الثانية لهذا القرن كان مسقط رأسى بقرية سلوا فى موقع منتصف من مديرية محافظة أسوان . وإذا كانت المديرية بأكملها فى ذلك الزمان فى شبه عزلة عن بقية أجزاء المملكة المصرية ، محرومة ومنفى للمغضوب عليهم والضالين في نظر الحكم ، فإن قرية سلوا كانت قمة العزلة والحرمان والنسيان . لم يكن يصلها مع القريب من القرى والبنادر إلا ركائب الحمير ، ومع البعيد من الحواضر والعاصمة سوى قطار (القشاش) الذى يقف على محطتها مرة فى اليوم ، والذى يخضع له الزمن ليقف على كافة المحطات الأخرى ، والحسرة تملأ صدور (السلاوية) لأن (المفتخر) السريع لا يأبه لمحطتهم فى غدوه ورواحه.

وفيما وراء شريط سكة الحديد تمتد حقول المزارع بطينها الخصب حتى شاطىء البحر (النيل) الشرقى ، والذى تخنقه دون هوادة جبال الصحراء الغربية. ومن ثم ضاقت الرقعة الخصيبة مصدر الرزق وقوت العيال . والنيل بترعه ومساقيه

والمعاناة والتمدرس (مرحلة الطفولة)


د . حامد عمار


أول صورة :
فى شهادة البكالوريا

كان منبع الرِّى للطين والبشر ، ولم تقتصر خصوبته على ماكان يمنح الأرض من بشائر الخير بفيضانه ومائه ، وإنما كان فوق ذلك – كما كان منذ أيام الفراعنة – ملاذا للخصوبة الزوجية يقصده (العرسان) ليلة الزفاف أو كلما تأخرت بشائر الحمل ، ومع ذلك فقد كان النيل مثيرا للمتاعب المترتبة على نقل مياه الشرب مملوءة فى الجرار الفخارية (البلاليص) على ظهور الحمير أو الجمال لمسافة تتجاوز أربعة كيلومترات . وكانت مشقة الصبايا أشد فى ورود الماء حين تحمل الواحدة منهن البلاص على رأسها فى تلك المسافة . بيد أن تلك الرحلة والتى قد تغدو مهمة يومية لبعضهن ، لاتخلو أحيانا من قدر من الترويح والتهوية حين يغادرن جدران البيت ، وتتم الدردشة وتبادل الأخبار والنميمة فى فضاء (الموردة) التى اصطلح طريق جلب الماء على تسميته .

● نظام الفردة

وكان من بين متاعب النيل ماعرف بنظام (الفِردة) والمرتبط بصيانة الترع وشاطىء النيل من مخاطر الفيضان .

وفحوى هذا النظام يقوم على اختيار عدد محدد من (الأنفار) لحراسة الشاطىء والجسور وجوانب الترع والقيام بصيانتها وتعليتها حين تزمجر مياه النيل وتطغى فى موسم الصيف ، يصل التنبيه إلى مقر العمدة ليرسل إلى مواقع معينة ذلك العدد المحدد من قريته ليتولى تلك المهمات ، وكان على العمدة ومشايخ (الحصص) من خلال الحوار الصاخب مع رؤساء القبائل من ملاك الأطيان الذين تتألف منهم القرية تعيين العدد المطلوب من كل قبيلة حسب حجمها ، وكثيرا ماكانت الأهواء تتدخل فى معايير التعيين . وكان معظم طاقم الفردة من فقراء القرية أو من ذوى الملكيات الصغيرة ، أو من العمال الزراعيين ، ولم يكن أمامهم من سبيل للرفض أو التمرد إذ أن مصير ذلك كان السجن أو الغرامة فى أحسن الأحوال.

وكانت (الفردة) عملا يقوم على السخرة دون أجر . وكان أيام اختيارها والانتظام فى القيام بها من المواسم الكئيبة فى القرية . وكنت فى طفولتى وحتى بدايات مرحلة تعليمى الثانوى معايشا لأحداثها مستشعرا أحاسيس غامضة نحو قسوتها وما يتخللها من مظالم وجبروت . ولا أنسى أنه عندما كان أستاذ التاريخ يشرح لنا كيف تم حفر قناة السويس عن طريق سخرة العمال من فلاحى مصر ، وكيف تعرضوا لقسوة العمل حتى الموت ، انطلق لسانى مقاطعا (هذا يا أستاذ ما كان يحدث فى نظام الفردة فى قريتنا) واستحسن الاستاذ تلك الملاحظة وأثنى عليها .

«ولعلى لا أكون مبالغا إن قلت إن معايشة نظام الفردة كان له أثر عميق رسخته المعرفة وأنضجه الوعى فيما بعد بقيمة العدل فى حياة البشر . ولعل تشجيع الاستاذ قد ألقى بذرة من البذور الأولى فى العلاقة بين المقروء والخطاب النظرى من ناحية وبين معطيات الواقع ، فضلا عن ضرورة التنظير المباشر من مفردات الواقع وحركته مما أحرص على اصطناعه كمنهج من أهم مناهج التفكير والتفسير والتفعيل .

وأعود لاستكمال أهم الملامح المميزة لقرية سلوا التى عايشتها وتأثرت بها خلال أيام الطفولة والشباب . لم يتجاوز عدد سكان القرية فى أوائل العشرينيات ثلاثة آلاف ، وقد تنامى العدد حاليا حيث يقدر بحوالى عشرين ألفا . وكان يحيط

بها مجموعة من النجوع مرتبطة بها إداريا لوجود (نقطة البوليس) فى سلوا . والعمل الرئيسى الذى كان يقوم به حوالى ٩٩ فى المائة من السكان كان الزراعة . باستثناء ثلاث عائلات تعمل فى التجارة من بقالة وأقمشة . والملكيات الزراعية صغيرة للغاية ، حجمها فدان فى المتوسط ، وما بين طرفى خمسة أفدنة وبضعة قراريط للعائلة التى يبلغ متوسط أفرادها ستة فى المتوسط . كذلك كان يهاجر بعض الأفراد للعمل فى القاهرة والاسكندرية ، وأطلق عليهم (مصراوية) للاشتغال فى أعمال الحراسة أو الخدمة فى المنازل أو المقاهى .

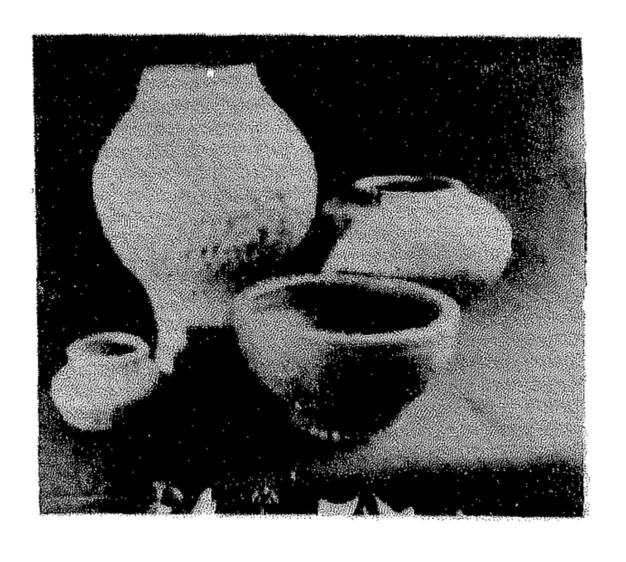
● سلوا تعتمد على نفسها

والقرية فى جملتها كانت تمثل نمطا من أنماط مايعرف بالاكتفاء الذاتى واقتصاد الكفاف . تأكل مما تزرع من خبز الذرة الرفيعة والشعير ولم تكن تعرف من غموس الخضراوات إلا الملوخية والويكة (البامية) والقرطم مع اللبن والمش أما خبز القمح فهو فى المناسبات وللضيوف مع لحم الدجاج أو الحمام الذى يربى فى البيوت . وكذلك لايعرف أكل اللحم الضانى إلا يوم السبت الذى ينعقد فيه السوق والذى يأتى إليه الجزارون من المدينة كما يفد إليه تجار الأقمشة ، ويتم فيه بيع المواشى والدواجن ، ويسعد فيه بعض الأطفال بشراء الفول السودانى والحمص والحلوى . وكانت القرية تستخدم الزيت مما يتم عصره من زيت السمسم والخس فى معصرة العمدة . وكانت تنسج أغطيتها وزعابيطها (لباس الرجال الشتوى) وملاءات النساء من صوف غنمها لدى نساج القرية . ولم تكن تستورد من السلع إلا الشاى وقمع السكر والسجائر والصابون والجاز وأقمشة المحلة الكبرى ، وكلها من الانتاج الوطنى . وكان الشراء يتم أحيانا بالمقايضة عن طريق الشراء بالحبوب أو البيض أو الدواجن ، وبناء المساكن من أحجار الجبال وطين الأرض ، وسقوفها من جذع النخيل وجريده ، وكذلك الأسرِّة من خشب النخيل والأشجار وليفها ومخازن الغلال من الطين وكذلك الصحون والمواجير . والخلاصة أن ثقافة القرية المادية وسلعها المحدودة كانت سلعا محلية إلى جانب ما يأتى من المدينة يوم السوق أو فى المتاجر ، ولم تعرف قط سلعا مستوردة من خارج مصر .

كذلك الشأن فى مجال الخدمات ، لم

تعرف القرية حتى الاربعينيات الوحدة الصحية ، ولم تعرف من الدواء إلا أعشاب الشيح والحرجل وحلف البر والحجامة والبن للجروح . ولم يكن فيها من المؤسسات التعليمية إلا الكُتَّاب ، واحداً فى الناحية الشرقية وآخر فى الناحية الجنوبية ، إلى جانب المدرسة الالزامية الحكومية للبنين والبنات . أما الخدمات الترويحية فكانت ألعابا تقليدية المصارعة والكرة الشراب وسباق الجرى والحجلة برجل واحدة . وكان الأطفال يصنعون ألعابهم من الطين يشكلون به نماذج للحمير والخيل والأبقار، وأشكالا من البوص ، كما كان البنات يصنعن الأطباق من سعف النخيل . ولقد كان يوما تاريخيا حين جاء صراف القرية ، وهو من أهالى جرجا بذلك الساحر الصوتى (الجرامافون) وتجمع حوله حشد غفير من الأطفال والشباب والرجال ليسمعوا غناء شجيا يصدر من تلك الآلة . ولم يكن القوم يعرفون أيا من أسماء المغنين ، وما كان يعنيهم ذلك كثيرا حيث اكتفوا بأغانيهم المرتجلة المرددة (لما قابلنى وسلم على ... سلم علـى) وسـط نقـر الطـبول ودق الدفوف والكفوف .

أكبر إناء فخارى قام بعمله د. حامد عمار وفاز على زملائه في دورة تنشيطية للمعلمين فـى انجلترا .



الصدمة الثقافية

لكن تلك الآلة المغنية أحدثت لدىَّ - وأنا لم أتجاوز الخامسة من عمرى أول صدمة ثقافية . وكانت كذلك بالنسبة لمن استمعوا إليها ، وقد تردد بينهم تعقيبا عليها فيما بعد (يا الله !! الخواجات ما غلبهم إلا الموت) . وأختزنت تلك المقولة فى عقلى الباطن حتى انطلقت حين قرأ لنا أستاذنا الجليل محمد شفيق غربال من تاريخ الجبرتى تعليق هذا المؤرخ عند زيارته للمعمل العلمى الذى أنشأته الحملة الفرنسية بعد مجيئها إلى مصر بما يشير



عقب محاضرة للدكتور عبد العزيز القوصى ويرى
د. حامد عمار وبجواره د. سعيد عبده ود. يعقوب فام

إلى ما أصابه من صدمة ثقافية حين عبر عن ذلك بأنه رأى عجبا وشاهد أعمالا (لا قبل لأمثالنا بها) على حد تعبيره ولا بأس من الاستطراد هنا لأشير إلى أن كثيرا من أساتذتنا فى كلية الآداب (جامعة الملك فؤاد الأول إذ ذاك) كانوا يحضرون معهم المراجع الأصلية أو المهمة يقرأون منها فقرات حثا لنا على الاطلاع عليها حتى لا نقتصر على كتب جامعية معينة . ولم نعرف فى تلك الأيام كتبا أو مذكرات مقررة ، وإن وجدت فقد كانت نادرة وغير مقررة .

● كاتب القرية

والحديث عن مصادر المعرفة فى القرية يتركز حول المشافهة التى تنقل التقاليد والأعراف والمواصفات المصطلح عليها من تراث الآباء والأجداد ، وقليلا من أحوال المدينة وطرائفها ممن يترددون عليها أو من أبناء (المصراوية) وهم يحكون لنا أحوال القاهرة والاسكندرية . ولم تكن تعرف القرية من الكتب إلا المصحف الشريف ، وكتيبات تحوى بعض أحاديث

الرسول صلى الله عليه وسلم ، وبعضا من كتب الفقه والتوحيد ، وكانت فى حوزة عدد قليل من أهل القرية يعدون على أصابع اليدين ممن يتقنون القراءة ويحفظون القرآن . ولا عجب فقد كانت الأمية مصدرا للتماثل بين القوم كما كانت أزياؤهم . ولم يكن عدد القراء فى طفولتى يتجاوز المائة بما فيهم من يقرأون قراءة عاجزة . ولقد كان من حظى أن يكون والدى (رحمه الله وطيب مثواه) متقنا للقراءة والكتابة ، حسن الخط ، قدير التعبير حتى كان كاتب القرية المفضل فى التواصل مع (الحكام) فى تحرير الشكاوى والمطالب ، وفى اللقاءات معهم حين يفدون إليها لماما .

وأذكر أنه لم تعرف القرية الصحف إلا الجريدة التى كانت يفرضها الحزب الحاكم منذ الثلاثينيات على العمدة ، لكنها أخذت فى الانتشار لدى بعض الناس منذ بداية الحرب العالمية الثانية ، وكان والدى يشترى الأهرام ، وإن لم يكن بانتظام مما أتاح لى الاطلاع على مجريات الحرب والتحدث عنها فى مجالس الأهل . ومنذ أن أتقنت القراءة كان والدى يشجعنى على المشاركة فى الاحتفال بليلة المولد النبوى عن طريق قراءة سيرة مولد محمد صلى الله عليه وسلم فى كتاب اسمه (السيرة للمناوى) .

وقد كانت تلك المشاركة فى (منضرة / دوار)العائلة مجالا لتلقى الدعوات والثناء لى من المستمعين من الأهل لم تميزت به قراءاتى من وضوح وأنا أكتمل العاشرة من العمر . وذلك كان مبلغ ما توافر لدى من مصادر المعرفة فى نطاق القرية من كتب ، وحتى إلتحاقى بالمدرسة الثانوية لم أعرف قصص الأطفال ولا كتب الروايات أو التاريخ أو أى كتب للثقافة العامة ، باستثناء الكتب الدراسية المقررة فى المرحلة الابتدائية . لقد كان مناخ القرية الثقافى فى عزلته وبتأثير ضيق ذات اليد قائما بثقافته الدينية المحدودة ، ومعتزا بمعارفه وخبراته فى الفلاحة وحكاياته المتوارثة .

ذلكم هو السياق الثقافى الريفى الذى عايشته وتشكلت بأنماطه وصيغه ومدخلاته قبل أن تشاء الصدف أن أذهب إلى المدينة ، لقد كان لانعدام المعرفة بقواعد الصحة ولسوء التغذية أن رافقتنى النحافة والتباين الواضح بين الطول والوزن حسب المعايير والمقننات الطبية حتى اليوم . وقد

حذرنى من ذلك الطبيب السياسى عضو الحزب الوطنى القديم الدكتور محجوب ثابت اثناء الكشف الطبى لدخول الجامعة. وأوصانى بأن أشرب فنجانا من السمن البلدى كل صباح !! وغلف معارفى ذلك التوجه الدينى الايمانى الذى قرأته فى تلك الكتب الصفراء والتي حفظت بعض مسلماتها دون فهم حقيقى . وكانت أحاديث القرية ومسئوليات التنشئة من وظيفة (المرسال) لقضاء الحاجات وغيرها من الواجبات المحددة هى مصادر الخبرة، وكان الأدب والطاعة واحترام الكبير والاجتهاد فى الفلاحة ورعاية الماشية أهم سمات الغلام الصالح . ولذلك لم أنقطع عن المشاركة الحقيقية فى العمليات الزراعية أثناء عطلة الصيف حتى نهاية دراستى الجامعية فى مصر .

● الكتاب .. البداية

وفى ذلك المحيط الريفى كان الكُتَّاب أول مراحل التعليم والتهذيب . ومن حسن الحظ أن الكتاب الذى إلتحقت به فى سن الخامسة لم يبعد عن بيتنا إلا بضعة أمتار وهو لايختلف عن النمط الشائع الذى رسمه طه حسين فى الأيام . وكان شيخه الضرير يعتمد على العريف فى تنظيمه وإدارته ، يقوم بتلك المهمة تطوعا وأجره عند الله تعالى ، ويمثل هذا الكتاب الذى عرف باسم (الخلوة) صورة للاكتفاء الذاتى ، ألواحه خشبية تمسح الكتابة عليه بالماء، وتعاد بتغطية سطحه بطبقة خفيفة من الطَفْلَةَ ، ويكتب عليه بقلم البوص من ساق نبات الذرة ، بحبر مصنوع فى البيت من هباب الصاج الذى تخبز عليه الفطائر مضافا إليها بذور القرض من الأشجار . ومصروفاته رغيف ذرة أو شعير تقدم للشيخ كل يوم أو يومين حسب حالة أسرة المتعلم ، ورغيف القمح عند حفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم . وأوقاته مرتبطة بمواقيت الصلوات ، والتى لم تحكمها عقارب الساعة التى لم تكن قد عرفت بعد ، وإنما كان امتداد الظل أو إنكساره هو المؤشر لتحديد الوقت .

وكان التعليم كما هو معروف مقتصرا على حفظ القرآن الكريم ، وعلى تعلم الحروف تسميعا وكتابة . وقد تمكنت خلال السنتين في الكتَّاب من إكمال جزء (عم) ومن إكتساب مهارة محدودة فى القراءة والكتابة . وكان العريف بين الحين والآخر يقص علينا قصصا طريفة نحفظ من خلالها بعض الآيات الكريمة . منها قصة

العمدة الذى عزم أربعة من حفظة القرآن على العشاء ، وكان على صينية الأكل بطة كبيرة . وطلب العمدة ألا يأخذ أحد نصيبه من البطة إلا بعد أن يأتى بآية قرآنية بها اسم ذلك الجزء . تعجل أولهم بقوله (بسم الله الرحمن الرحيم : (وفك رقبة) فأخذ الرقبة ، وقال الثانى : (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) فأخذ الجناح ، وقال الثالث (رب أشرح لى صدرى) فأخذ الصدر ، أما الرابع ، فلم يفتح الله عليه بشىء .. وأشار عليه العمدة بأن ينام معه فى (المنضرة) فإذا تذكر آية فعليه أن يوقظه ويتلو الآية ليأخذ ما يناسبها . نام القوم لكن الشيخ الرابع لم يرد النوم عليه وتحرق شوقا لبقية البطة . فقام والتهم ماتبقى ، فلما استيقظ العمدة فى الصباح ، عنف الشيخ على عدم إلتزامه بما اتفق عليه من شرط . لكن الشيخ بادره (بسم الله الرحمن الرحيم : فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون) . وأذكر كذلك قصة المرأة المتحدثة بالقرآن ، أى التى لاتجيب على أى سؤال إلا بآية قرآنية كريمة ، وهى فى طريقها إلى الحج . ومن أمثلة تلك القصة حين تسأل : ما اسمك فتقول (بسم الله الرحمن الرحيم : وأذكر فى الكتاب مريم) وما اسم أكبر أبنائك (يايحيى خذ الكتاب بقوة) هل ترغبين فى بعض الطعام (إنى نذرت للرحمن صوما) وأين تقصدين (ولله على الناس حج البيت) وكيف تعرفين الطريق (وعلامات وبالنجم هم يهتدون) وتستمر قصة المرأة المتحدثة لتجيب على الأسئلة فى عشرين آية كنا نحفظها إلى جانب ما نحفظ من ألواحنا المقررة . ومقصد استطرادى هنا هو التأكيد على دور القصة والسياق المتصل بالواقع المفهوم أو المبهر فى تخيله وقيمته بالنسبة للتعلم فى مرحلة الطفولة .

● الطاعة والإلتزام

وعندما لغت السادسة جمعت بين المدرسة الالزامية صباحا والكتّاب بعد الظهر . وكانت تلك المدرسة قد انشئت فى القرية منذ ثلاث سنوات تطبيقا لقانون التعليم الإلزامى الصادر عام ١٩٢٤ ، ومدتها أربع سنوات ، ولا يقود الانتهاء منها إلى أى من مراحل التعليم الحديث . وكان مدرسوها من المدن المجاورة ، معظمهم متبرم بعمله فى هذه القرية التى تقسو الحياة فيها ، وأتذكر أن أحد المدرسين طالما أسقط علينا تذمره بالضرب والتخويف ، ولا أنسى تلك

المسألة الحسابية الشفهية والتى يطلب منا حلها فى العبارة التالية (أمك سممتك (أطعمتك) بيضتين الصبح ، ثم سممتك أربع بيضات الضهر ، يبقى اتسممت كام بيضة) . وإذا تأخرنا فى الإجابة عنفنا الاستاذ بقوله (بلادكم قرف) . وكان علينا أن نصمت وأن نطيع . وكأنما استوعب الاستاذ الهدف من إنشاء المدارس الالزامية إذ ذاك كما تشير إحدى الوثائق الرسمية وهو تعليم أهل الريف الطاعة والتزامهم بموقعهم الاجتماعى . وكأنما كان الطيب الصالح فى روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) يعكس ذلك الهدف حين أشار إلى أنهم يرسلوننا إلى المدارس لكى نقول لهم نعم) !!

وتأتى المصادفة الخارقة حين التقى والدى (رحمه الله) بأحد المدرسين من مدينة إدفو ، وتباحثا فى شأن مستواى فى التحصيل ، فأثنى هذا المدرس (وهو غير مدرس التسمم المشار إليه) علىَّ ثناء جما ، ونصح بأن أكمل تعليمى فى المدرسة الابتدائية فى بندر أدفو ، وأن سنى سوف يكون مناسبا مع بلوغى السابعة ، وأننى سوف أنجح فى امتحان القبول ، وتساءل الوالد عمن يرعى هذا الغلام الصغير فى الغربة . وكان الاستاذ كريماً بأن تعهد بأن أقيم مع أسرة والده التى ستعتبرنى أحد أبنائها .

ولست أذكر ما انتابنى من مشاعر عندما أبلغت بهذا القرار . وكل ما أذكره أن والدى قال لى إن من يحصل على الشهادة من هذه المدرسة سوف تمنحه الحكومة لقب (افندى) . ولم تجد والدتى (رحمها الله) تعبيراً عن موقفها غير ما كانت تدعو به طوال حياتى الدراسية (ربنا يبارك أقلامك ، ويوتق حزامك ويعلى مقامك) .

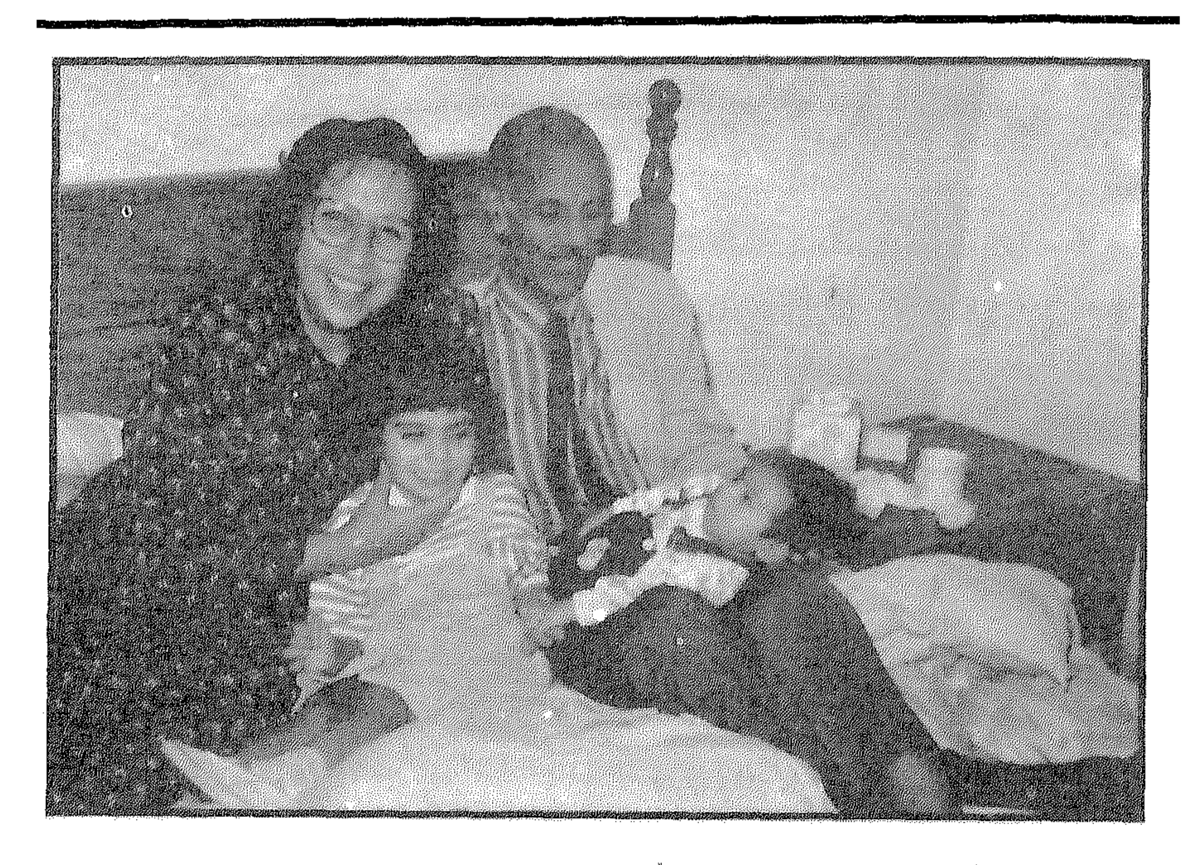
وفى خريف عام ١٩٢٧ / ١٩٢٨ ركبت القطار لأول مرة مع والدى متجهاً إلى مدينة ادفو ، حيث نجحت فى امتحان القبول ، وفى الكشف الطبى الذى حيرتنى فيه تلك الحلقات وفتحاتها ، ولم تحقق من المطلوب إلا بعد شرح الطبيب الذى لم يدرك الفجوة الثقافية بينى وبينه . وبدأت الدراسة فى مدرسة (الأفندية) وانهيت عامى بترتيب من العشرة الأوائل . لكن تلك السنة لا أذكر منها ما تميز عن تمدرسى السابق إلا قص الورق الملون أشكالاً وأنواعاً ولصقه على كراسة طويلة، كما أذكر استخدامى للأقلام الملونة

(الكرايون) فى رسم الجزيرة وشبه الجزيرة والصحراء بالألوان الخضراء والزرقاء والصفراء . كذلك أذكر معاناتى فى الغربة ومشقة الاعتماد على نفسى فى استكمال احتياجاتى من الطعام وغسل الملابس ، وطول المسافة من حجرتى فوق السطوح إلى المدرسة ذهابا وايابا . وكانت العودة من القرية إلى المدرسة بعد العطلة مجالاً للتعبير بالدموع عن تلك المعاناة .

وشعر والدى بما أقاسى ، وبالصدفة البحتة ألتقى بأحد مقاولى البناء فى القرية وتباحث معه فى شأنى ، فاقترح عليه أن انتقل إلى المدرسة الابتدائية فى العاصمة أسوان . ولم يكن فى مديرية أسوان كلها فى ذلك الوقت إلا ثلاث مدارس ابتدائية . والتحقت بمدرسة أسوان فى السنة الثانية، واستقر بى النوى فى ضيافة أحد نجارى المراكب فى حى شعبى اسمه الشنقراب على الحافة الشرقية للمدينة ، حيث يقيم فى الصحراء المتدة بعده قبائل البشارية التى كانت تتردد على المدينة بلباسها الملفلف وشعرها الأشعث ، مما كان يثير الاستغراب والتفكه لدى سكان الحى . وكنت تلميذاً مجتهداً خلال السنوات الثلاث أكثر راحة وأوفر تكيفا . واستمتعت إلى جانب الدراسة بالاشتراك فى (القسم المخصوص) وهو فريق الجمباز بالمدرسة . ومع ذلك فالبيئة المنزلية فقيرة فى ثقافتها إلا من أحاديث (القفطلة والنجارة) للسفن ، لا كتب غير الكتب المدرسية ، لاصحف ولا سينما (حيث لم تكن موجودة أصلاً فى المدينة) . وكانت مغامراتى الترويحية فى الذهاب إلى مشاهدة الخزان كما كانت (البربا) أو معبد أدفو فى السنة السابقة

● أفراح النجاح

بيد أن السنة الرابعة كانت مليئة بمجالات الاشباع والثقة بالنفس . فقد حصلت ضمن المتميزين فى القسم المخصوص على (منبه) أول آلة تكنولوجية أمتلكها . كذلك تم اختيارى لكى ألقى كلمة التلاميذ فى الحفل الختامى الذى أقامته المدرسة فى نهاية العام ، وكانت مكافاتى ساعة جيب (ماركة تافانس) ممثلة للآلة التكنولوجية الثانية التى امتلكتها . ولعل والدى كان أكثر سعادة منى بما أحرزت ، وازدادت سعادتنا حين كان ترتيبى أول



أجمل لحظات العمر .. الأحفاد مع الدكتور حامد عمار وحرمه .

المدرسة ، وهو ترتيب (١٨٠) فى القطر من حوالى (٧) آلاف فيما أتذكر . وهكذا كنت أول تلميذ من القرية يذهب إلى المدرسة الابتدائية ، ويحصل على الشهادة الابتدائية ليلقبه ، أهل القرية (وليس الحكومة) بلقب افندى تمييزا عن لقب (الشيخ) السائد فيها . وانعقدت الأفراح والتهانى فى منضرة العائلة ، والكل يتساءل ماذا سيحدث بعد ذلك لتعليم هذا الغلام .. هل سيتوقف عند هذا الحد ، أم أنه سيواصل المرحلة الثانوية التى لا توجد لها مدرسة فى مديرية أسوان كلها . وإذا كانت مصاريف المدرسة الابتدائية والإقامة لم تتجاوز ثلاثة جنيهات فى الشهر ، فهل يستطيع والده أن ينفق عليه مدة خمس سنوات فى محافظة أخرى وبتكاليف باهظة للتعليم الثانوى . على أننى لم أكن واعياً بتلك الأبعاد ، وكنت مستغرقاً فى فرحتى بما حققت ، وبما انفتح أمام عقلى وشخصيتى من آفاق جديدة وثقة بالنفس ودخول فى عالم الافندية .

إقرأ فى الهلال القادم الجزء الثانى من التكوين ..

● توصيات مؤتمر المجمع اللغوي ●

● في دورته الستين أصدر مجمع اللغة العربية بالقاهرة التوصيات التالية :

١ ـ يؤكد مؤتمر المجمع توصياته السابقة بتعريب التعليم الجامعي والعالى فى الوطن العربى، تلبية لطموح الأمة العربية فى أن يعود إليها مجدها العلمى على أيدى علمائها المعاصرين ، وهى قضية قومية وقضية تعليمية ، حتى يستطيع الشباب العربى ـ بلغته الأم ـ تمثل ما يدرسون من العلوم البحتة والتطبيقية تمثلا علميا قويما .

٢ ـ تعريب تدريس العلوم فى المرحلة الجامعية الأولى مطلب علمى ولغوى ، ومطلب قومى واجتماعى ، وقد أصبح ضرورة ملزمة ، والمؤتمر يهيب بالسادة وزراء التعليم فى البلاد العربية والإسلامية أن يحيلوا دراسات مجامع اللغة العربية فى هذا الشأن إلى الجامعات لكى تجعلها موضع الدراسة الجادة الناجزة توطئةً لاتخاذ قرار التعريب عن بينة واقتناع ، ثم يشرع فى تنفيذه مع دفعة جديدة من الطلاب، مع مواصلة تعريف هؤلاء الطلاب بالمصطلحات العلمية العالمية ورفع مستواهم فى اللغات الأجنبية .

٣ ـ حث المجامع اللغوية على أن يشكل كل منها لجنة دائمة من بين أعضائه للإعلام والنشر والتوزيع تكون مهمتها الإعلام عن النشاط المجمعى اللغوى والعلمى والتعريف بمنشورات المجمع وقراراته .

٤ ـ حث المجامع اللغوية على إنشاء جوائز سخية للكتب المؤلفة أو المترجمة فى العلوم البحتة أو التطبيقية المناسبة لمستوى التعليم الجامعى، على أن يشترط فيها الالتزام بما أقرته مؤتمرات المجمع السنوية بالقاهرة من مصطلحات فى باب الكتاب المؤلف أو المترجم، وذلك بالإضافة إلى أن يكون تحكيم هذه الكتب من قبل لجان علمية ذات مستوى رفيع، وأن يوصى كل مجمع وزارة التعليم فى قطره بأن تكون هذه الكتب المجازة من المراجع التى يوصى بها القائمون بالتدريس فى الجامعات .

٥ ـ إن التعريب لا يعنى التهاون فى تعليم اللغات الأجنبية، فإتقان لغة أجنبية واحدة على الأقل بمستوى رفيع ضرورة حضارية تواكب مسيرة التعريب وتدعمها .

٦ ـ تعريب التدريس فى الكليات العلمية العربية يستلزم إنشاء هيئة كبرى للترجمة فى مصر تضم صفوة من العلماء تنهض بوضع خطة قومية للترجمة تحدد الأولويات فى ترجمة

العلوم والتكنولوچيا وتلاحق التطورات العصرية فيهما خدمة للتعريب وإسراعا به نحو تحقيق الغايات العلمية وتنسق الهيئة جهودها فى الترجمة مع مراكز الترجمة فى البلاد العربية .

٧ ـ إنشاء معهد ملحق بهيئة الترجمة لتدريب وتخريج طبقة من المترجمين الأكفاء تترجم العلوم والتكنولوچيا الغربيتين على أعلى مستوى .

٨ ـ إلزام القائمين بالتدريس فى الجامعات العربية وكافة مؤسسات التعليم العالى باستعمال الفصحى فى التدريس .

٩ ـ يوصى المؤتمر باستخدام الفصحي فى جميع وسائل الإعلام وفى المسارح ـ وخاصة مسارح الدولة ـ وفى الإذاعتين المسموعة والمرئية، وبخاصة فى المسلسلات التليفزيونية .

١٠ ـ يوصى المؤتمر وزارات الإعلام وهيئات الإذاعتين المسموعة والمرئية بإعداد العاملين فيهما إعدادا لغويا سديدا ، وأن تهيىء لهم دورات تدريبية على الضبط الإعرابى والنطق السليم، مع تنبيههم على مايشيع على ألسنتهم من أخطاء لغوية .

١١ ـ يؤكد المجمع ماسبق له من التوصية بالعناية بالخط العربى والإملاء .

١٢ ـ يؤكد المؤتمر ما أوصى به مرارا من حظر كتابة اللافتات على المجال التجارية والشركات وغيرها بأية لغة غير العربية ، كما يوصى بحظر كتابة الأسماء الأجنبية بحروف عربية، ويدعو جميع الدول والحكومات العربية إلى إصدار تشريعات تحظر استخدام هذا الأسلوب .

١٣ ـ يدعو المؤتمر جميع القادة والمسئولين فى الوطن العربى أن تكون خطبهم وبياناتهم الموجهة إلى الجماهير بلغة عربية سهلة سليمة، لما لذلك من أثر فى انتشار العربية والشغف ببيانها السليم .

● الزوج والزوجة فى الشيخوخة ●

بهلفتهـــا علىّ، وقــد رأتنـــــى .·. على ما أبيض من شعر ، أطل
وتأخذنى الســنون إلى شـــباب .·. لـ «أم الخير» ؛ يأسر، لا يمــل
تقول : علىّ تبقى، أم ترانـــــى .·. إلى موهــوم أمـــرى، أســتغل ؟
ومأ أمـــلت ذلك يـــــاحبيبى .·. لـ «ربع القرن» عندك كنت أحلـــو !
فهل فى بعض شيبى تزد رينى .·. أجبني .. أنت . يامن أنت أهـــل !
أقول لها : حنانك الا تظنـــــى .·. مكانك .. فى فؤادى يضمحـــــل

فمرأي الشيب فى فوديك ، عندى ∴ ربيع، زهره عطر ، وفـــــل !
فلا تسعى إلى مالست أرنــــو ∴ إليه ، وماله عندى ، محـــــل .
فـرأس شـبـاب معظمه، وإنـــــى ∴ لا أخفى عنك ؛ مايرضاه عقل
ثقى أنى لغيرك ؛ لســـت أهـــلا ∴ وأن القلب ، بات عليه قفـــل
برحمتـك التى ســـواك ربـــى ∴ عليها ، والمودة ؛ أستظــــل
وكل مناى؛ أن ترضـــى بحـــالى ∴ وفاء ، منك . ينعم فيه بعـــل !

رمضان أبو غالية ـ قويسنا

• التعريف بالكتب •

● جرت عادة مجلة «الهلال» على تلخيص بعض الكتب والتعليق على مافيها بقلم نخبة ممتازة من أدباء اللغة والتاريخ والفلسفة ، وفى كل مرة تقريبا تغفل المجلة أو يغفل صاحب المقال عن ذكر بيانات عن الكتاب تساعد القارىء علي التعرف عليه واقتنائه، إذا أعجبه، وهناك ثلاثة أمثلة على ذلك فى عدد مارس ١٩٩٤ .

١ ـ كتاب ألفن وهيدى تفلر War and Anti War
٢ ـ كتاب محمد حسنين هيكل : «أكتوبر ٧٣ السلاح والسياسة»
٣ ـ كتاب «أئمة الفقه التسعة» لعبد الرحمن الشرقاوى .

فمن البيانات التى تذكر عادة فى مثل هذه الظروف : اسم الناشر وعنوانه، سنة النشر، عدد الصفحات ، الثمن . ففى حالة المثال الثالث، كان من الممكن بل من المحبذ، ذكر البيانات الآتية ، فى أول المقال أو فى آخره

وأرجو أن تتقبلوا هذه اللفتة بصدر رحب إذ لم يحركها إلا غيرتى على كمال إخراج الإعلام العربى .

م . ميشيل نجار ـ مونتريال ـ كندا

• لا ترقبى عودتى •

لا ترقبى عودى فإنى راحل ∴ يكفى هوانا أنَّ ودك حـائل
وزمان قلبى قد طويت قديمه ∴ وجديده عندى فرا غ شــامل
إن القرا غ وإن تملك مهجتـى ∴ زمنا فقد كشفته منك دلائـل
يامن وأدت مودتى فى مهدها ∴ وطويت حبى وهو عمر حـافل

إنى أود لك الحياة هنيئـــــة ∴ لكن بقربى ذاك وهم باطـل

محمود عبد العزيز عبد المجيد ـ كفر الشيخ

● أئمة الشيعة والخلافة ●

● قرأت فى هلال مارس ١٩٩٤ مقالا للأستاذة مها محمود صالح تتعرض فيه بالدراسة والتحليل لكتاب «أئمة الفقه التسعة» لمؤلفه الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوى ورغم إعجابى بالمقال إلا أن لى ملاحظة على قولها : إن الإمام زيد بن على زين العابدين والإمام جعفر الصادق يعتقدان أن على أبى طالب كان أحق الناس بالخلافة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم لكن الظروف أحيانا تقتضى أن «المفضول» يقدم على «الفاضل» .. إلى آخر الفقرة ص ٦٣ وبمراجعتى للفصل الخاص بكل منهما ـ الإماميين ـ بالكتاب المذكور وجدت أن كلامها عن الإمامين مناقض لما ورد فى الكتاب حيث يقول مؤلفه : «كان أبوه ـ يعنى أبا جعفر الصادق ـ وهو محمد الباقر يقول : من جهل فضل أبى بكر وعمر فقد جهل السنة وإن قوما من العراق يزعمون أنهم يحبوننا ويتناولون أبا بكر وعمر والذى نفسى بيده لو وليت لتقربت إلى الله بدمائهم » فلو كان منه كما ورد فى قولها فكيف به يتقرب إلى الله بدماء أهل العراق ـ الشيعة ـ إن ولى مقاليد الأمور !! ناهيك عما قاله الإمام أبو حنيفة النعمان فى حق الإمام جعفر الصادق أنه أعلم الناس باختلاف الفقهاء.

فلذلك أعتبر ذكر الكاتبة أن الإمامين زيدا وجعفرا يعتقدان بأحقية على بن أبى طالب فى الخلافة من دون أبى بكر وعمر يعد إنقاصا من قدر هذين الإمامين ولا أدرى أى مصدر استندت فى هذا القول . فأرجو أن تتحرى الكاتبة الدقة فيما تضيف إلى ماورد فى الكتاب من معلومات أثناء تناولها له ..

محمود على أحمد موسى ـ إدفو

● تعليق الهلال :

ـ المعروف أن جميع فرق الشيعة من اثنى عشرية وإسماعيلية وزيدية وغيرهم يعتقدون بأفضلية على بن أبى طالب للخلافة، ولهم فى ذلك مغالاة شديدة، أما احترام محمد الباقر وابنه جعفر الصادق وكذلك زيد بن زين العابدين لأبى بكر وعمر، وإقرارهم بفضلهما ، فلا ينفى تقديمهم لجدهم على بن أبى طالب فى الخلافة ، وليس فى كتاب عبد الرحمن الشرقاوى نفى لهذه الحقيقة المعروفة عن فرق الشيعة كما توهم القارىء الفاضل، وكل ماهنالك إقرار من الباقر والصادق وزيد بفضل أبى بكر وعمر، مع أفضلية على فى تولى الخلافة، وهذا «الإقرار» تجاهلته فرق الشيعة بعد ذلك وزورت آراء هـــم، ووضع الوضاعون كلاما كثيرا ملفقا عليهم .

• دموع ودماء يمنية •

كفكفى الأدمع لن يجدى البكاء ∴ بعدما سالت على الأرض الدماء
يابلادا أهلكــت أبناءهـــــا ∴ ثم قالت ذاك ماشـــــاء القضاء
صار شعبى يفتدى حـــكامه ∴ وتشردنا وصرنا غــــــربــاء !
كانت الحكمة فينا فانقضــت ∴ أين ضاعت ، أين راح الحكماء ؟!
أصحيح يابـــلادى أنتـــــا ∴ كرة يلعب فيها الســـــفهاء ؟!
قد دفنت الناس فى أجداثهم ∴ حين غابت عن ربـــــاك العقلاء
قادة حمقى أضاعوا موطنــا ∴ ويريدون من الشــعب الـــولاء !
لم يكن من دافع فى قتلنـــا ∴ غير حب الذات ، هل هذا وفاء ؟!
يابلادى جرح قلبى غـــائر ∴ وبلائى لايســـــاويه بـــــلاء
حسرة ياوحدة قد أوشـــكت ∴ أن يواربها العدا والدخـــــلاء
إن نعد يوما إلى تشـطيرنا ∴ فيلودعنا الحجى والكبريـــــاء

درهم جبارى ـ مهاجر يمنى فى سان فرانسسكو ـ الولايات المتحدة

• مدى لا يغيب •

لم يزل ضائعا .. فى دروب الفؤاد ..
لم يزل موجة فى بحور الألم .. والحنين الرماد
لم يزل دمعة .. والدموع المداد
لم يزل رجفة فى الليالى .. الشتاء .. المطر

بسمة محمد بيومى ـ طالبة بكلية البنات ـ قسم اللغة العربية ـ القاهرة

• تجديد الفكر العربى •

● كانت افتتاحية هلال أبريل ـ أفلاطون فى ثقافتنا وحياتنا ـ وقفة شجاعة من مفكر عربى استشعر حالة العقم والبلادة واليأس والضعف على صعيدنا الثقافى والفكرى العام ؛ هذه الوقفة تدعونا إلى التأمل والتبصر لتجديد حياتنا الثقافية والفكرية الآسنة

بهبة ريح جديدة وأصيلة فلقد استحكمت أزمة الثقافة والفكر فى قلب المجتمع المصرى، بصورة تدعو إلى الأسى وهى فى الواقع أزمة الإنسان المصرى ومجتمعه ، ولايمكن تفسير وتحليل هذه الأزمة الا اذا ربطنا بين مختلف الظواهر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتى ظهرت فى المجتمع المصرى المعاصر كعوامل فاعلة، وأسباب ونتائج .

إن تجديد الفكر العربى المعاصر، وإطلاق طاقات الإبداع الأدبى والفنى والفكرى وتحقيق الوظائف المنشودة للأدب والفكر والفن فى إثراء حضارتنا المعاصرة، لا يتحقق إلا بتغيير المناخ السائد بما يوفر فرص النمو والازدهار لكل الطاقات الإنسانية الخلاقة في مجالات الآداب والفنون والعلوم ويتطلب هذا الأمر تحقيق الاستقرار والطمأنينة واستعادة الثقة بالنفس، والرعاية الكاملة للأدباء والمفكرين والعلماء رعاية مادية ومعنوية تكفل إنزالهم منازلهم فى المجتمع لدورهم القائد فى حركة التغيير والتطور .

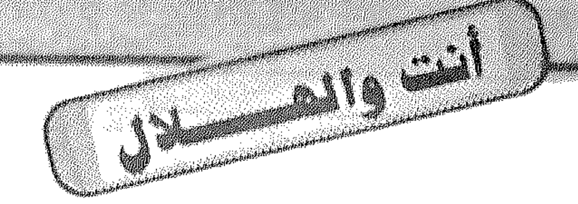
لقد استطاعت أجيال التنوير ورموزه وهى تستلهم كمثل استطاعت ان تنجح فى محاولاتها فى الخلق والإبداع والابتكار، عندما رسخت قيم الحرية الفكرية وآداب الحوار والجدل ، والممارسة الصحيحة لمعانى البحث العلمى فى إطار من التسامح والنزاهة العقلية والتجرد والموضوعية فى النظر والاستدلال استقر فى ضمير هذه الأجيال ضرورة المزاوجة بين الوافد والموروث سبيلا إلى تجديد حياتنا العقلية .كان رائد هذه الأجيال فى العمل والإنتاج روح الاجتهاد والبحث والتأمل والنظر والمعاناة الفكرية والمبادأة والمثابرة على استلهام عبقرية مصر العربية .

عمرو عبد المنعم حمودة

● أحمد بهاء الدين شاعرا ●

فى عدد فبراير من الهلال أشار الأستاذ رجاء النقاش فى مقاله : «أحمد بهاء الدين .. شاعرا» إلى بعض المقطوعات الشعرية التى كان يبعث بها الأستاذ بهاء الدين ـ شفاه الله ـ إلى مجلة «الفصول» والتى تدل ـ كما يقول الأستاذ النقاش ـ على أن أحمد بهاء الدين بدأ شاعرا وأن موهبته الشعرية هى التى منحته القدرة العالية على أن يكون كاتبا صاحب أسلوب جميل متميز وممتع» واتماما للفائدة فقد عثرت فى عدد يناير عام ١٩٤٨ من المجلة ذاتها على مقطوعة شعرية للأستاذ بهاء بعنوان «دمع الغوانى» يقول فيها :

فرت كلؤلؤة من عينهـــا تجـــرى ∴ كما يفر حبيس بات فى أســـر
حارت على خدها حينا فشـــابهها ∴ ندى على وردة فى مطلع الفجر
ضاقت بمحبسها حتى إذا انفلتت ∴ من صدرها زفرة فرت على الأثر
فعبرت عـن مقـــال عزّ منطقــــه ∴ ونفست عن أوار شب فى الصدر
تيممت فى شغاف القلب منسربا ∴ كأنها قوة من عــــالم ســـحرى



سألت قلبى كيف الحب عاوده؟ ∴ فقال : دمع الغوانى أبلغ العذر

عزت فتحى سعد الدين - محاسب بشركة رامو - مدينة نصر - القاهرة

• طفولة •

سألتك بالله لا تكبرى * وظلى بإحساسك الأخضر
أحبك ياطفلتى طفلةً * وأحيا على حسنك العبقرى
أحبك كفا ينير يدى * ويغمرنى بالسنا الأكبر
أحب بعينيك صدقهما * فما أجمل الصدق من منظر
لقد علمتنى الطفولة أن * أرى الزرع فى الزمن المقفر
أنا الآن أبكى بعفوية * لأنى محاط بحب ثرى
نعم بكت العين من فرحتى * نعم وانظرى دمع عينى انظرى
أحس بأنك أنت ابنتى * وأمى وكل الهوى النير
خلقت لحبك ياطفلتى * كما خلق الطعم للسكر
فهل تشعرين بأنك لى * إذا كنت لا تشعرين اشعرى

عبد العزيز محمد الشراكى - المنصورة

• المماليك الصهاينة •

● أدهشنى أن الدكتور عبد الوهاب المسيرى فى مقاله القيم بعدد مايو ١٩٩٤ من «الهلال» بعنوان «اليهود مماليك الحضارة الغربية» قد ذهب إلى القول: «بإن أحدا من دارسين لم يستخدم اصطلاح مماليك لوصف وضع اليهود فى الحضارة الغربية» ولم يشر حرف إلى كتاب لى صادر فى عام ١٩٨٤ بعنوان «المماليك الصهاينة والمصير العربى» وقد استخدمت تعبير «المماليك الصهاينة» فى مقال لى نشر بمجلة «الهلال» عدد أكتوبر عام ١٩٨٣ ، وضمنته الكتاب المذكور ولقد أذكر ولعلكم تذكرون أننى قد سلمتكم منذ سنوات نسخة من هذا الكتاب لتسليمها إلى الدكتور المسيرى بناء على طلبه ! وإذا كان الدكتور المسيرى قد ركز فى مقاله المشار اليه على دور المماليك اليهود فى المجتمعات الغربية فإنه فى آخر مقاله قد أشار إلى دورهم فى خدمة حضارتهم الإمبريالية عن طريق الدولة التى أتيحت لهم فى «الشرق الأوسط» وسماهم «المماليك الصهيونية» ! وكتابى عن المماليك الصهاينة يتناول هذا الدور بوضوح فى مختلف أجزائه، ويزيد عليه أن هؤلاء المماليك الصهاينة إنما يجيء معظمهم من سلالة «الخزر» التى اعتنق ملوكها اليهودية بعد ظهور المسيحية والإسلام وفى وقت قيام الدولة العباسية فى المنطقة العربية ودولة شارلمان فى أوربا، وقد أشار الدكتور المسيرى فى مقاله إلى أن معظم يهود العالم جاءوا

من بولندا، وفى دائرة المعارف الصهيونية عن دولة الخزر أن بقاياها يتمثلون أساسا فى يهود روسيا وبولندا .. وعندى أن وجه المقارنة مابين المماليك الصهاينة ودولتهم المعاصرة ودول المماليك التى عرفتها بلادنا ، هو أن كلا العنصرين كان يجيء من المنطقة نفسها، وكان «الخزر» قبل تهودهم يبيعون أولادهم فى سوق الرقيق، ومع ذلك لم يذكر الدكتور المسيرى كلمة الخزر بحيث يبدو مقاله وكأنه ينسبهم إلى العبرانيين الذين هم أصل اليهود الشرقيين وحدهم وهم أقلية بين يهود العالم ، مما تبطل معه دعوى أغلبية اليهود فى أن موطنهم الأصلى هو فلسطين المغتصبة !

عبد الرحمن شاكر

● التاريخ الهجرى ومسألة نحوية ●

● فى العدد الرابع من الهلال لسنة ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٤ م كتب أستـــاذنا الدكتور عبد العظيم أنيس مقالا عنوانه : «دور الحضارة العربية فى عصر النهضة».

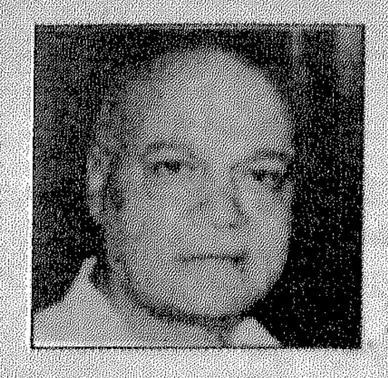
وبرغم حرص سيادته على أن يكون المقال فى أتم كماله، إلا أننى أخذت مأخذين على سيادته ـ وحاشا لله أن أقسو عليه، فأين أنا منه ؟

أولا : لم يعن أستاذنا بالتاريخ الهجرى مع أن هذا التأريخ أصل من أصول التاريخ العربى بصفة عامة والتاريخ الإسلامى على وجه الخصوص ، فعندما تحدث أستاذنا عن ولاية المأمون ذكر التاريخ الميلادى وهو «٨١٣ ـ ٨٣٣»م ولم يذكر التاريخ الهجرى وهو «١٩٨ ـ ٢١٨» .

ثانيا : خطأ نحوى ، لا أدرى أهو بفعل الآلة الناسخة أم سهوة من سهوات أستاذنا ، وهذا الخطأ فى عبارة «أول كتاب عربى فى الحساب يترجم إلى اللاتينية هو كتاب أبو موسى الخوارزمى» ، ففى هذه العبارة رفع أستاذنا المضاف اليه فى كلمة «أبو» بالواو مع أن المضاف اليه يأتى مجرورا وعلى هذا فصواب العبارة : «هو كتاب أبى موسى الخوارزمى»

وفى النهاية أرجو من أستاذى أن يتقبل منى هذين المأخذين بصدر رحب لأن الإنسان مهما تحرى الدقة لابد أن تتسرب من بين أصابعه أخطاء وصدق القائل الحكيم : «لو روجع الكتاب سبعين مرة لوجد فيه الخطأ .. أبى الله أن يكون كتاب صحيحا غير كتابه»

هشام أحمد رجب شعبان ـ كلية الدراسات العربية الإسلامية بالفيوم ـ جامعة القاهرة



الكلمة الأخيرة

لا يا وزير التعليم

بقلم : د. حمدى السكوت

ما كدنا نتفاءل بأن الدولة قد اتجهت نحو تخفيض أعداد المقبولين بالجامعات (وهو الخطوة الأولى والحتمية نحو تحقيق أى إصلاح تعليمى حقيقى) حتى فوجئنا بأن سيادة الوزير قد اختط خطا معاكسا تماما ، وتوالت تصريحاته بأن الجامعات ستتوسع فى قبول طلاب هذا العام بنسبة ٦٧ أو ٦٩ ٪ .

وأغلب الظن أن سيادته قد تبنى هذه الخطة على أساس تقرير قدم منذ شهور إلى المجالس القومية المتخصصة ، وأوصى فيما أوصى بمضاعفة عدد الجامعات فى مصر حتى تتساوى بالبلاد الأوربية المتقاربة معنا فى عدد السكان، ويبدو أن الدكتور بهاء الدين قد أخذ بنص التقرير قبل مناقشته، والا فقد شبعت هذه التوصية نقدا وتفنيداً من السادة الأعضاء، وكان طبيعيا أن تبرز المقارنة بيننا وبين تلك الدول موضوع الأمية فى بلادنا الذى يصل إلى ما يقرب من ٧٠ ٪ والذى لايكاد يوجد فى تلك البلاد .ومعنى هذا أننا بالمقارنة مع دولة كبريطانيا تقاربنا فى تعداد السكان الكمى لا تصل تعليمياً إلا إلى أقل من ثلث السكان البريطانيين .

كذلك يغيب عن سيادة الوزير - فيما يبدو - أنه وإن كان عدد الجامعات فى انجلترا بلغ ضعف عدد جامعاتنا أو يزيد ، فإن أعداد الطلاب فى الجامعات البريطانية تقل كثيرا عن نظائرها فى جامعاتنا، مع الفارق الضخم بين إمكانيات تلك الجامعات وإمكانيات جامعاتنا . ويكفى أن نتذكر أن جامعة للعلوم والتكنولوجيا مثل جامعة «سارى» مثلا لايزيد عدد طلابها على أربعة آلاف ، وأن جامعات مشهورة وذات إمكانات ضخمة مثل أكسفورد وكامبريدج لايزيد عدد طلاب أى منهما على الأحد عشر ألف طالب إلا قليلا . ولعل عدد طلاب جامعات القاهرة وعين شمس وحدهما يضاهى أو يفوق عدد طلاب الجامعات الانجليزية الثلاثين أو أكثر ، مع الفارق الضخم مرة أخرى فى الامكانيات ، وخطورة هذه القضية تكمن فى أن التعليم الجامعى بهذا الشكل يسهم جذرياً فى ترسيخ ظاهرتى البطالة والإرهاب .

ولا تتسع هذه الصفحة لشرح العلاقة بين التعليم والبطالة من جهة وبين التعليم والإرهاب من جهة أخرى ، ولكنى سأكتفى بالإشارة فقط إلى أنه كان ينبغى علينا منذ اتجاهنا إلى سياسة الانفتاح «والخصخصة»، أن نعد خريجى الجامعات والمعاهد للعمل فى الشركات الاستثمارية للقطاع الخاص ، وهو ما يتطلب إتقان لغة أوربية واحدة على الأقل ، والمهارة فى استخدام الكمبيوتر ، لكن هذا لم يحدث للأسف حتى الآن، وهو ما أشاع البطالة بين صفوف خريجينا .


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران